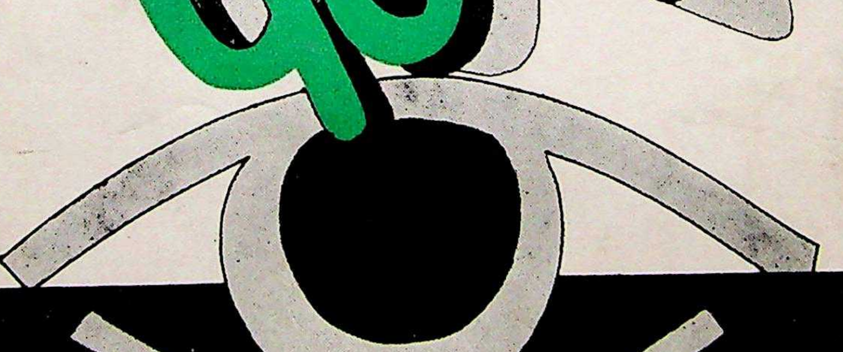
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ



ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਖ

''ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਿਆਰਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਸਹੀ ਤੇ ਨਿਖੜਵੀਂ ਸੋਝੀ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਏਡੇ ਸੁਚੱਜ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਖੀ ਤੋਂ ਔਖੀ ਟੈਕਨੀਕਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਜ਼ਬੇ-ਰੰਗੀ, ਅਮੀਰ, ਸੰਘਣੀ, ਜ਼ੋਰਦਾਰ, ਸਜਰੀ, ਪਰ ਸਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੁਲਝਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਧੀਆ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਦੀ ਦਾਦ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਟੈਕਨੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਘੜ ਕੇ, ਜਿਹੜੇ ਬੋਲੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਚਾ ਸਕੇ, ਤੇ ਗੂੜ੍ਹ ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤ੍ਰ ਖਿੱਚ ਖਿੱਚ ਕੇ ਕਰਤਾ ਨੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਟਕਾ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਇੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੜੇ ਕੰਮ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਡੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਅਤਿ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।''

—ਪ੍ਰੋ: ਈਸ਼੍ਵਰ ਚਦਰ ਨੰਦਾ

(ਮੁਖ-ਬੰਧ ਵਿਚ)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

''ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਾਇੰਸੀ ਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰਖ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਭ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ ਹੈ।''

—ਪ੍ਰੋ; ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ

(ਰੀਵੀਊ, ਟ੍ਰੀਬੀਊਨ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ)

ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ

''ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਖੋਜ-ਪਰਖ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੋਇਆ ਕਰੇਗੀ।''

—ਪ੍ਰੋ: ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ

(ਮੁਖ-ਬੰਧ ਵਿਚ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri D 6743

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਖ

DONATION

6743

ਕ੍ਰਿਤ
ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ
ਐਮ.ਏ., ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ.,

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

Forwarded free of cost and with the compliments of the Department of Education, Govt. of India, New Delhi.

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ
ਵਰਲਡ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ
12/3, ਆਸਫ਼ ਅਲੀ ਰੋਡ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-2
ਤੀਜੀ ਵਾਰ, 1989
ਮੁੱਲ—ਅੱਸੀ ਰੁਪਏ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

SAHIT DI PARKH

by Dr. Gopal Singh

ਕਰਤਾ ਦੀ ਲਿਖਤੀ ਆਗਿਆ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ
ਹਵਾਲਾ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਬਣਾਣਾ ਮਨ੍ਹਾ ਹੈ ।

© World Book Centre,
New Delhi-110002

Price : 80/-
ਮੁੱਲ : 80 ਰੁਪਏ

ਨੈਸ਼ਨਲ ਪ੍ਰੈਸ ਆਫ ਇੰਡੀਆ, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ-110006 ਵਿਚ ਛਪਿਆ
ਤੇ ਵਰਲਡ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, 12/3, ਆਸਫ ਅਲੀ ਰੋਡ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-110002
ਨੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰੋ: ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਜੀ
ਦੇ ਨਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸੇ ਕਲਮ ਤੋਂ :

1. ਅਨਹਦ ਨਾਦ (ਕਵਿਤਾ)
2. ਹਨੇਰੇ ਸਵੇਰੇ (ਕਵਿਤਾ)
3. ਚਾਨਣ ਦਾ ਪਹਾੜ (ਕਵਿਤਾ)
4. ਸਦ-ਜੀਊਂਦਾ ਮਨੁੱਖ (ਮਹਾਂਕਾਵ)
5. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ
6. ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ
7. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ
8. ਵਾਲਡਨ (ਥੋਰੋ) [ਅਨੁਵਾਦ]

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ

9. ਹੈਮਲਿਟ
10. ਓਥੈਲੋ
11. ਜੂਲੀਅਸ ਸੀਜ਼ਰ
12. ਮੈਕਬੈਥ
13. ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮੁਖ-ਬੰਧ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਇਸ ਵੇਲੇ ਆਪਣੀ ਭਰ-ਜਵਾਨੀ ਦੀਆਂ ਅੰਗੜਾਈਆਂ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਨੌਜਵਾਨ ਤੇ ਕੀ ਵਡਿੱਕੇ, ਸਭਨਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਉੱਛਲ ਉੱਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਾਡੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ, ਆਦਿ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਕੀ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਉਜੇਹੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਖਲ੍ਹਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ-ਭਰੀ ਪਰਖ ਦਾ ਜਨਮ ਲੈਣਾ ਜਿਤਨਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਲੋੜਵੰਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਨਸੀਬ ਹੋਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਪੱਛਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਧੁੰਦਲੇ ਜਿਹੇ, ਉਡਾਰੂ, ਢੰਗ ਨਾਲ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਉਹ ਵੀ ਅੱਡੀਖੋੜੇ ਹੀ ਖਾਂਦੇ ਫਿਰੇ ਹਨ, ਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਨਿਰਾ ਭੂਲ-ਭੁਲੱਈਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪੂਰਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੁਣ-ਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਖੇਚਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਠੀਕ ਹੀ ਵੱਡੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਆ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸਾਰਥਕ, ਉਪਜਾਊ, ਹੀਲਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਾਂਜੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਡਾਢੀ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਿਆਰਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਟੈਕਨੀਕ ਦੀ ਸਹੀ ਤੇ ਨਿਖਰਵੀਂ ਸੋਝੀ ਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ, ਕਿ ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਏਡੇ ਸੁਚੱਜ਼ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉੱਚੀ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਿਆ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਉਸਦੇ ਮਿਆਰਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਗੂੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਔਖੀ ਤੋਂ ਔਖੀ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਟੈਕਨੀਕਲ, ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਜ਼ਬੇ-ਰੰਗੀ, ਅਮੀਰ, ਸੰਘਣੀ, ਜ਼ੋਰਦਾਰ, ਸੱਜਰੀ, ਪਰ ਸਹੀ, ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਸੁਲਝਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਧੀਆ ਹੁਨਰਮੰਦੀ ਦੀ ਦਾਦ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਟੈਕਨੀਕਲ ਸ਼ਬਦ ਘੜ ਕੇ, ਜਿਹੜੇ ਬੋਲੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਚਾ ਤੇ ਅਪਣਾ ਸਕੇ, ਤੇ ਗੂੜ੍ਹ-ਆਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਚਿੱਤ੍ਰ ਖਿੱਚ ਖਿੱਚਕੇ, ਕਰਤਾ ਨੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਟਕਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਵੀ ਹੋਣਾ ਇੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੜਾ ਕੰਮ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਡੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਅਤਿ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਏਨਾਂ ਮਸਾਲਾ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕੀ ਪੱਛਮੀ, ਕੀ ਪੂਰਬੀ, ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਬੱਝਵੀਂ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਇਤਨਾ ਸੱਜਰਾ ਤੇ ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਸਦੇ ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਅੰਗ ਉੱਤੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਬਹਿਸ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇਗਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਏਨਾਂ ਕੁਝ, ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਹਜ਼ਾਰ ਵੇਰ "ਜੀਉ ਆਇਆਂ ਨੂੰ" ਆਖਦਾ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ।

ਈਸ਼ੂਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ
ਐਮ.ਏ.(ਪੰਜਾਬ), ਬੀ.ਏ.(ਔਕਸਫੋਰਡ)

ਨੰਦਾ ਸਾਹਿਤ ਭਵਨ,
ਲੋਧੀ ਰੋਡ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ,
20-2-50

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤਤਕਰਾ

1. **ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ**

ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ-ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ-ਕੀ ਕੁਝ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ-ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਉਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅੱਜ ਤੇ ਕਲ੍ਹ-ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਸਮਾਜ-ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਤਜਰਬਾ-ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਜੀਵਨੀ-ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ- ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ 9-22

2. **ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ**

ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ-ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ-ਕਵਿਤਾ ਕਿ ''ਗਾਉਂਦਾ ਖ਼ਿਆਲ''—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸਾਇੰਸ—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ-ਮਿੱਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ—ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ—ਕੀ ਕਵਿਤਾ, ਕਵਿਤਾ ਲਈ ?—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ—ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਲੌਕਿਕ ਜਜ਼ਬਾ—ਕਵਿਤਾ ਨਿੱਜੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਨਿਜੀ—ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ—ਵਾਰ—ਕਥਾ-ਕਵਿ—ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ—ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ—ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਜ਼-ਨਖੇੜ—ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਸ—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ—ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ-ਅਲੰਕਾਰ—ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਉਸਾਰੂਪੁਣਾ-ਬੇਲੋੜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਮਾਰੂ-ਰਾਗ-ਤੋਲ-ਰਹਿਤ ਕਵਿਤਾ—ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ। 23-60

3. **ਨਾਵਲ**

ਨਾਵਲ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ—ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕੀਮਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ—ਨਾਵਲ ਦਾ ਗਿਆਨ-ਪਲਾਟ ਰਚਨਾ—ਪਲਾਟ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਤੇ ਅਵਸ਼ਕਤਾ—ਇਕਹਿਰੇ ਤੇ ਦੋਹਰੇ ਪਲਾਟ—ਗੋਲ ਤੇ ਚੌੜੇ ਪਲਾਟ—ਪਲਾਟ ਦਾ ਨਿਖਾਰ—ਪਲਾਟ ਦੀ ਵੰਨਗੀ—ਨਾਵਲ ਹੀ ਕਿਉਂ ?—ਨਾਵਲ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ—ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ—ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦੋ ਅੰਗ—ਹੋਣੀ—ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਤੇ ਯਥਾਰਥ—ਨਾਵਲ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਰਚਨਾ—ਵਾਰਤਾਲਾਪ—ਨਾਵਲ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ—ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ-ਐਪਿਕ, ਨਾਟਕੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਨਾਵਲ 61-90

4. **ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ**

ਨਾਟਕ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ—ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ—ਯੂਨਾਨੀ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ—ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਵੇਦਾਂ, ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ ਵਿਚ—ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ—ਭਾਸ ਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ—ਭਰਤ ਦਾ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਣੈ—ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ—ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੌਕਿਕ ਮੁੱਢ—ਹਿੰਦੀ ਸਮਾਜ ਹੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਹੈ—ਇੰਗਲੈਂਡ ਦਾ ਨਾਟਕ—ਨਾਟਕ ਤੇ ਐਕਟਿੰਗ—ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਹੁਨਰ—ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ—ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤੇ ਪੜਾ—ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ—ਅੰਕ ਤੇ ਨਾਟ ਕਿਉਂ ? ਨਾਟਕ ਤੇ ਘਟਨਾਂ—ਨਾਟਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ-ਚਿਤ੍ਰਨ—ਵਾਰਤਾਲਾਪ—ਵਿਸ਼ੇ-ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ—ਦੁਖਾਂਤ—ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਐਪਕ—ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ—ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਉਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ?—ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰ-ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਲ ਹੋਣੀ ਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਬੰਧ—ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰੀ ਦੁਖਾਂਤ—ਸਮਾਜੀ ਦੁਖਾਂਤ—ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅਸਰ—ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੀ ਹੋਵੇ, ਉਸਦਾ ਨਿਭਾਉ ਕਿਵੇਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੀ ਹੋਵੇ ?—ਰਸ ਦੀ ਤ੍ਰਿਖ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਦੇ ਕਾਰਨ—ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ—ਸੁਖਾਂਤ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾਂ—ਯੂਰਪੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਟਾਕਰਾ—ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ—ਕਾਵਿਕ ਨਾਟਕ—ਭਾਵ ਨਾਟਕ—ਮਸ਼ਕਰੀ—ਭੰਡੀ ਜਾਂ ਪਰਹਾਸ—ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੰਨਗੀ-ਨਿਰਣੈ—ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੰਡ—ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਟਕ—ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ—ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਨਾਟਕ—ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ—ਰੇਡੀਓ-ਨਾਟਕ—ਸਿਨੇਮਾ ਨਾਟਕ—ਇਕਾਂਗੀ—ਨਾਟਕ ਤੇ ਜੀਵਨ—ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ 91-155

5. **ਪਰਖ, ਕਹਾਣੀ, ਲੇਖ (ਨਿਬੰਧ)**
ਪਰਖ ਦੀ ਲੋੜ—ਪਰਖ ਤੇ ਕਲਾ—ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੇ ਸਾਇੰਸੀ ਪਰਖ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ—ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲੱਛਣ—ਹੈਰਾਨੀ, ਵਿਅੰਗ, ਨਾਟਕੀ ਵਰਨਣ, ਏਕਤਾ—ਲੇਖ ਕਿ ਲਿਰਿਕ 156-167

6. **ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ**
ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ—ਹੁਨਰ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ—ਸੋਹਜ-ਵਾਦ-ਅਰਸਤੂ—ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਹੋਰ ਹੁਨਰ—ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ—ਕਲਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤ—ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ—ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ 168-182

7. **ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ** 183-184

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

I

ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ

ਸਾਹਿੱਤ ਇਕ ਕਲਾਵਾਨ ਦੀ ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਸੋਹਜ-ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰੇ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਸ ਉਪਮਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਨੋਰਥ ਹੋਏ—(1) ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ, (2) ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪੀਲ (3) ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲਾਣ ਮਿਲਾਣ ਦੇ ਅਮਰ-ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ। ਨਿਰੋਲ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਰਚਨਾ, ਜਿਸਦੀ ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਜੋ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਘ ਰਹੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿੱਘ ਨਾਲ ਤ੍ਰੇਲੋ ਤ੍ਰੇਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ, ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਮੁਖ-ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸਸਤਾਵੇ, ਗਰਮਾਵੇ, ਪ੍ਰੇਰੇ, ਰੁਆਵੇ, ਹਸਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦਾ ਵੇਗ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋਵੀਏ। ਪਰ ਇਹੀ ਕੁਝ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਕ ਅਮਰ ਬੁੱਧੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬੇ-ਠੁੱਕ, ਬੇ-ਰਉਂ, ਵਗੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਬੇ-ਰੁਖ਼ੀ, ਇਸ ਬੇਤਰਤੀਬੀ ਨੂੰ ਨਿਯਮ-ਬੰਧ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਚਾਈ ਦੇ ਟੋਟੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਜੁੜਵੀਆਂ, ਅਮਿਲਵੀਆਂ ਸਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਮੇਲਦਾ, ਸੰਯੁਕਤ ਕਰਦਾ, ਤਰਤੀਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸਜੋੜਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਉਧੜ-ਗੁਧੜੇ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਿਖਰੇ, ਖਿਲਰੇ, ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ। ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਧੀਕ ਕਿਸੇ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ; ਕਿਸੇ ਟਿਕਾਣੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ। ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਬੇ-ਨੁਕ੍ਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵੇਖਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਬਲ ਬਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਜੋ ਕੁਝ ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਰਤਾ ਵਧੀਕ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਹ ਕੁਝ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜੁ ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਨਾ-ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਵਖੇਵਾਂ ਵਧੀਕ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘੜ ਆਵੇ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ, ਜਿਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਿਰਾ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ (ਜਿਵੇਂ ਭੂਗੋਲ, ਇਤਿਹਾਸ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਸਾਇੰਸ, ਨਜੂਮ, ਹਕੀਮੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਂਵਾਂ) ਜਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ, ਹਰ ਥਾਂਈਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਂਗ, ਅਪੀਲ ਨਾ ਕਰੇ। ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਕਾਲ, ਸਮੇਂ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਸ਼ਿੱਧੇ ਮਸਾਲੇ ਨਾਲ ਬਣਿਆ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ, ਹਰ ਥਾਂ, ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਦਾ, ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਦੀ ਬਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਦੇ ਰਸ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਕਦੀ ਸੁਕਦਾ ਨਹੀਂ; ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਸਦੀਆਂ ਤੀਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੋਹਜ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਆਦਿ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਨਵੀਆਂ ਖੋਜਾਂ, ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਤਜਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਵਟਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਮਸਲੇ, ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਬੋਲਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਕਦੀ ਵਟਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਬਣਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ? ਚੋਗਿਰਦਾ ਵੱਟ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਦੀਆਂ ਬੀਤ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਕਈ ਰਾਜ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਵਿਚਾਰਾਂ,ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜਾਂ,ਸਮਾਜਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ,ਵਿਦਿਆ ਆਦਿ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਚੁੱਕੀ ਹੈ; ਪਰ ਬਾਬੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਮੌਤ-ਗੀਤ, ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ "ਗਗਨ ਮੈਂ ਥਾਲ, ਰਵਿ ਚੰਦ ਦੀਪਕ ਬਨੈ" ਅਜੇ ਤੱਕ ਉਵੇਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਤੜਪਾਂਦੇ, ਹੁਲਸਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਓਦੋਂ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਹ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੈ, ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ, ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ ਮਨੁੱਖ-ਮਨਾਂ ਦੀ ਹੁਨਰੀ ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਜਿਹਾ ਸਵਾਦ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਚਲੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਜੇਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਸਦਾ ਤੋਂ ਘੋਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਤੇ ਸਦਾ ਲਈ ਘੋਲ ਕਰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਏਗਾ ਤੇ ਜੋ ਕਦੀ, ਕਦੀ, ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਲੱਗੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੁਣ ਜਦ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਪਿੜ ਨਾਲ ਰਲਦੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਜੀਵਨ-ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਅਜੇਹੀ ਹੁਨਰ-ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਹਰ ਸੁਚੱਜੇ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਸ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੇਵਲ ਵਟਦੀ, ਸਮਾਜੀ, ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ, ਹੱਦ-ਬਧੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਲਾ ਵਰਤਣ ਦੇ, ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਸੁਚੱਜੀ. ਨਿਖੜਵੀਂ, ਉਪਮਾ ਲਭ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

2

ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਉਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਕਿਉਂ ਜੁ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਸਮਾਜੀ ਪਸ਼ੂ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦਾ, ਪ੍ਰਤਾਂਦਾ, ਤੱਕਦਾ, ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ। ਪਰ ਹਰ ਕੋਈ ਇਹ ਤਜਰਬੇ ਨਾ ਸਾਂਝੇ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਪਾਸ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੁਨਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤੀਖਣ ਗਿਆਨ ਬਿਨਾਂ, ਡਿੱਠੇ ਭਾਖੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਜ਼ਲੀ, ਅਬਦੀ ਸਚਿਆਇਆਂ ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਕ ਇਵੇਂ ਅਮਰ-ਬੁੱਧੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਪੈਗੰਬਰ ਲੋੜੀਏ, ਜਿਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਭੂਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ, ਵੇਖਦੀ, ਹੋਈ, ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਵਰਨਣ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ, ਅਜੇਹੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਰਸ ਗੁਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਕਿ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਅਨੋਖੇ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ, ਸੋਚਣ ਤੇ ਅਮਲ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰ ਸਕੇ।

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਣ ਲਈ ਕਈ ਸਾਧਨ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ "ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ" ਦੀ ਵੇਦਨਾਂ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ, ਸ਼ਬਦ, ਬਿਸ਼ਨ ਪਦਾ, ਕਾਫ਼ੀ, ਆਦਿ ਵਿਚ; ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਸੋਚਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਦਲੀਲਾਂ, ਦੋ ਦਿਲੀਆਂ, ਅੰਦੇਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਜੋ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਾਂ ਉਹ ਬਾਹਰ ਦਿਸਦੇ ਨੂੰ, ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅਮਲਾਂ, ਤਜਰਬਿਆਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਵਿਸਵਿਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ,ਨਾਟਕ,ਜੀਵਨ-ਕਥਾ ਵਾਰ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਆਦਿ ਵਿਚ। ਤੇ ਜਾਂ ਉਹ ਨਿਰਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਚੜਾਂ, ਦੇਸਾਂ, ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਸਫ਼ਰ-ਨਾਮਿਆਂ, ਬਿਆਨੀਆਂ ਕਵਿਤਾ ਨਿਬੰਧ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ।

ਇਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ ਘੜਦਾ, ਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਾਰ ਗੁਣ ਹੋਣੇ ਬਹੁਤ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ—

(ੳ) ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਗਿਆਨ (ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਚਾਰ ਉਪਜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ।

(ਅ) ਜਜ਼ਬਾ (ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਹਲੂਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੇਠ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ) ।

(ੲ) ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ, (ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਜਾਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰਾ, ਨਵੇਕਲਾ, ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਤੇ ਦਿਸਦੇ ਦਾ ਬੇਲੋੜਾ, ਵਾਧੂ, ਮਿੱਟੀ ਘਟਾ ਝਾੜ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਦ-ਜੀਵਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ) ।

(ਸ) ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ, ਜੋ ਨਿਸਬਤ, ਤਰਤੀਬ, ਸੋਹਜ, ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ ।

3

ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਆਖਿਆ ਹੈ. ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਉਪਜ ਦਾ ਮੂਲ-ਕਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਤਾ ਲਈ ਬਿਹਲਤਾ ਹੈ । ਭਾਵ, ਹਰੇਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸੇ ਲਈ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੇਦ ਲਭਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਬਾਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਤੋਲਾਂ, ਨੇਮਾਂ, ਰਾਹੀਂ ਜੋ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸਫ਼ਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਪਰਖਣ ਲਈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਾ-ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਅਮਰ-ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕੇ, ਇਕ ਸਹਿਲ ਸਾਧਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਪਰਖੀਏ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਹਰ ਸੁਚੱਜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਆਪੇ ਦੀ ਪਾਣ-ਚਾੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜੋ ਕੁਝ ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਖਿਆ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਆਖ ਦੇਣਾ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮੌਲਿਕਤਾ, ਨਰੋਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ, ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਪਰਖਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਯਤਨ (ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਸਭ ਪਰਮ-ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਖ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਲਭੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ) ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਜਾਨ ਹਨ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨਿਰਾ ਮੌਲਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਜੋ ਵਾਕਈ ਉੱਤਮ ਤੇ ਸੱਚਾ ਹੈ, ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਆਪਣੀ ਘਟੀਆ ਤੇ ਰਜ਼ੀਲ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਿਰੋਲ ਆਪਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ, ਉਹ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਇਕ ਨਾਲੀ ਦਾ ਕੀੜਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਜ਼ਹਿਰ-ਅਸਰ ਨਾਲ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਹਤ ਤੇ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਾ-ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਗਿਆਨ, ਉਸ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਉਸ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਪਹਿਲਾਂ ਢੂੰਡਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਪਰਖਦੀ, ਅਪਣਾਂਦੀ ਤੇ ਤਿਆਗਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੇ ਕੁਝ ਢੂੰਡਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸਦਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ, ਤਿਆਗਣਾ ਕੀ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ!

ਕਈ ਲਿਖਾਰੀ ਇਹ ਮਿੱਥ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਪਿੱਛੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਹੈ। ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਅੱਜ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਹੈ। ਸੋਚਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅੱਜ' ਕੇਵਲ 'ਕਲ੍ਹ' ਦਾ ਹੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਉਗਮਿਆ। ਹਰ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦੀ ਲਾਲੀ ਪਿਛਲੀ ਰਾਤ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਤੇ ਉਸਦੀ ਦੇਣਦਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪਰਖ ਕੇ ਪਤਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਤਾ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ਼, ਮਾਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕੀਮਤਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਵਧਾਣ ਵਿਚ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਸਹਾਇਕ ਸਾਬਤ ਹੋਈ, ਜਾਂ ਉਸਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਦੀਵੀ "ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ" ਤੇ ਅਨੰਤ-ਬਿਹਬਲਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਗਾਂਵਿਆਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸ਼ਮੁਚੀ ਵਡਿਆਈ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਉਸਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦੀ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨੀ, ਸਮਾਜਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਵੀ ਬੜੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀ ਜੀਵਨੀ, ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਅਵਸਥਾ, ਹਿੰਦ ਦੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿੱਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਹਰੇਕ ਪਾਰਖੂ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰਮਾਰਥਕ ਰੰਗ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉੱਕਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ; ਕਿਉਂ ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰੋਮਾਂਚ-ਵਾਦੀ ਤੇ ਬੁਲ੍ਹੇ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੈ; ਕਿਉਂ ਅੱਜ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਅਸਲਵਾਦੀ ਵੀ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਤੇ ਨਾਵਲ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜੇ; ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲ ਰੁਚੀ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਦੇ ਵਾਧੇ, ਬੋਲੀ ਦੀ ਅਮੀਰੀ, ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਲਈ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਰੌਂ, ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਇਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਮਾਜੀ-ਸੂਝ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਉਕਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ, ਆਦਿ ਦਾ ਹੱਥ-ਬਧਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਕੋ ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ । ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ, ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਸਮ ਜਕ ਤੇ ਨਿਜੀ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਵੱਖਰਾ, ਕੁਝ ਨਿੱਜੀ, ਅਕਹਿ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਉਸਦਾ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੂਜੇ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮੰਦਾ ਹੋ ਨਿਬੜੇ । ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਅਜੇਹਾ ਉਕਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜੇ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਿਰਾ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦਾ ਉਧਾਰ-ਖਾਊ, ਨਕਲੋਈ, ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਹੈ । ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਉੱਤੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ—ਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ, ਕੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ—ਉਹ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੂਜੇ ਦੀ ਨਕਲ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਉਹ ਉਹ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ—ਬਿਲਕੁਲ ਓਪਰਾ, ਨਵਾਂ ਨਕੋਰ, ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਅੱਗੇ ਨਾ ਕੋਈ ਹੋਵੇਗਾ, ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਇਸਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਕਿਸੇ ਅਣਹੋਣੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਜਾਂ ਬਰੀਕਬੀਨੀ, ਤੇ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਨਹੀਂ, ਜੋ ਕੁਝ ਤੇ ਜਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਦਾ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਤੇ ਵਧੀਆ ਰੂਪ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ । ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜਰਬੇ ਤੇ ਤੀਖਣ-ਬੁਧੀ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੁਨਰ ਬਹੁਤ ਵਧੀਕ ਪਕੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਓਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ, ਜਿਸਦੀ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਿਚ ਭਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਉਸਦਾ ਸ੍ਵੈ-ਸਰੂਪ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਰੂਹ, ਉਸਦਾ ਨਿੱਜ-ਪਨ, ਆਖਣ ਦੀ ਸਚਿਆਈ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਨਵਾਂ-ਪਨ, ਜੋ ਸਿੱਧਾ ਦਿਲਾਂ ਤੇ ਕਾਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਨਾ ਨਵਾਂ-ਪਨ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਜਾਨ ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾਂ ਨਿੱਜ-ਪਨ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦਾ ਇਕ "ਖ਼ਾਸ" ਦਾ, ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਦਾ ਰੰਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੇ, ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਵਾਧੇ ਦੀ ਕਦਰ ਪੁਆ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਜਾਣਿਆ, ਵੇਖਿਆ, ਪਰਖਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਂਗ (ਜੋ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਬੋਲਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਚਲਾਂਦੀ, ਜਾ ਚਲਣ ਤੋਂ ਹਟਕਦੀ ਹੈ) ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ, ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ, ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਜੋ ਹੁਨਰਮੰਦ ਨੂੰ ਅਨਾੜੀ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਇਕ ਇਹ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਹੁਨਰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਵੇਂ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਵਰਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਅਨਾੜੀ, ਸਿਖਾਂਦਰੂ, ਸ਼ਬਦਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਛਿਲਦੇ, ਘੜਦੇ, ਸੰਵਾਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕਿ "ਕੋਸ਼ਸ਼" ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਰ ਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਪਿਆ ਝਲਕਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਰਸ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਪਰ ਕਲਾਵਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਇਕ ਦੋ ਬੁਰਸ਼ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਅਜੇਹੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵੇ, ਆਪਣਾ ਆਪ ਜਿਹੇ,ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਡੋਬ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸਦੀ ਜੀਵਨੀ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਝੁਕਾ, ਆਦਰਸ਼, ਖਿਆਲ, ਉਸਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੇ ਤਾਕਤ, ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਇਉਂ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਬਾਰੇ ਨਿੱਕਾ ਨਿੱਕਾ ਵਿਸਥਾਰ ਲੱਭਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੋਂ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਉਹ ਸਨ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਕੇ, ਕ੍ਰਮ-ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ਼ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਸਕੇ। ਕਦੀ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਰਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਕਾਂਦਾ, ਸੰਵਾਰਦਾ, ਨਿਰੋਲ ਬਣਾਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਲਿਖਣ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ, ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਹੀ ਇਹ ਪੂਰਾ ਪਤਾ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਕੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਰੰਗ,(ਜਿਹਨੂੰ ਅਸਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਆਖਿਆ ਹੈ)ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਜੀ-ਜੀਵਨ, ਸਮਾਜਕ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ, ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵੇਰ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਧੋਖਾ ਵੀ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵੇਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਣ ਬੁੱਝਕੇ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਕੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਨੋਖੇ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਾ ਖਲ੍ਹਾਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵੇਰ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਕਲਾਕਾਰ (ਜੇ ਉਹ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਦੰਮ ਰੱਖਦਾ ਹੈ) ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਕਲਾ, ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ, ਬਣਾਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਕਈ ਵੇਰ ਟਪਲਾ ਵੀ ਦੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਵਾਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਪੈਣਾ ਹੈ—ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਐਗੁਣਾਂ, ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ, ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਪ੍ਰੇਰਦੀ, ਉਚਿਆਂ ਦੀ, ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ; ਅਸੀਂ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ? ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ (ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ) ਝੁਕਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹਨ (ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਵਲ ਨਹੀਂ, ਪਾਰਖੂ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਪਏ ਕਹਿਣ।) ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਵਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਿਜੀ ਰੁਚੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲਈ ਸਿਦਕ-ਭਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਭੌਰੇ ਵਾਂਗ ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਰਸ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਜਾਂ ਹੰਸਾਂ ਵਾਂਗ ਦੁੱਧ-ਪਾਣੀ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾਂ ਥਾਂ ਸਾਡੀ ਰੁਚੀ ਕਊਏ ਜਾਂ ਗਿੱਧ ਸਮਾਨ ਹੋ ਜਾਇਗੀ, ਜੋ ਨਿਰਾ ਗੰਦਗੀ ਫੋਲਦੇ ਜਾਂ ਤ੍ਰਕੇ ਗਲੇ ਮਾਸ ਉੱਤੇ ਮੰਡਲਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

4

ਜਿੱਥੇ ਅਸਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਪਣਾ ਆਪ ਹੋਣਾ—ਕੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ, ਕੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਵੀ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਬਣਾਂਦੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਜੀਵਨ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ), ਉੱਥੇ ਅਸਾਂ ਇਸ ਅੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜਿਆ, ਕਿ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਉੱਠ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਈ ਧਿਆਨ ਮੰਗਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਦੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵੀ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਸੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ (ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲਟਾ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ) ਨਤੀਜਾ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਨਵੇਕਲਾ ਤੇ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰਾ ਰੰਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜ ਸਕੇ, ਇਕ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਰੌ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ, ਜੋ ਨਿਜੀ ਝੁਕਾਵਾਂ, ਸ਼ੈਲੀ, ਗਿਆਨ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਵਖੇਰੇਂਵੇਂ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀ ਕਪੜੇ ਪਾੜ ਪਾੜ ਬਾਹਰ ਪਈ ਝਲਕਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਨਾਨਕ-ਕਾਲ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਬੋਲੀ, ਖ਼ਿਆਲ, ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਤੇ ਜੜ੍ਹਤ, ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੇ ਰਜਵਾੜਾਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਅੱਜ ਦੇ ਜਨਤਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜਿਆਂ ਰਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਪਰੀਆਂ, ਭੂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜੀ ਘੋਲ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ, ਗ਼ਮੀਆਂ, ਆਸ ਅੰਦੇਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਬੱਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁਝ ਸਾਂਝਾ ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਜਾਤੀ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ, ਝੁਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਮਾਨੋਂ ਨਿਚੋੜ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਯੂਨਾਨੀ, ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ, ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਬਣਤਰ, ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਉਹ ਕੁਝ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਸਲ ਦੀ ਆਤਮਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਵੀ ਉਹੀ ਕੁਝ ਹੈ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਕੌਮ ਦੇ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਲੱਛਣ ਹਨ, ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੌਣ ਪਾਣੀ, ਸਮਾਜੀ ਆਦਤਾਂ, ਧਾਰਮਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਹਨ । ਕਿਤੇ ਚਲੇ ਜਾਓ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਪਣੇ ਪੰਜਾਬੀ-ਪੁਣੇ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕੇਗਾ । ਉਸਦਾ ਜੀਣ ਥੀਣ ਦਾ ਚਾਉ, ਉਸਦੀ ਰਵਾਦਾਰੀ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ-ਖੁਲ੍ਹਾਸਾਪਨ, ਉਸਦੀ ਹਭਾ ਕੁਝ ਖੋਜਣ, ਪਰਖਣ, ਖਾਣ, ਪਹਿਨਣ, ਸੋਚਣ, ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ, ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ ਪੁਰਖ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਹ "ਮਰਦਊ", ਇਹ ਖੁਲ੍ਹਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾਪਨ, ਇਹ ਹਭਾ ਕੁਝ ਸੋਚਣ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹਨ ।

ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਫੋਲਣਾ, ਪਰਖਣਾ ਪਏਗਾ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਈ ਲਹਾਉ ਚੜ੍ਹਾਉ ਹੋਣਗੇ । ਕਦੀ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ, ਕਦੀ ਦੂਜਾ; ਕਦੀ ਸਮਾਜਕ ਟਿਕਾਉ ਹੈ, ਕਦੀ ਮਨੁੱਖ ਧਰਮ ਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਸਮਾਜੀ ਹਾਲਾਤ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਣ ਤੇ ਤਤਪਰ ਹੈ । ਗੱਲ ਕੀ, ਉਸ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਤਮਕ, ਦਿਮਾਗੀ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਸਮਾਜੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵੇਰਵਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣ ਜਾਏਗਾ । ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਜਾਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਜਿੱਤਾਂ ਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਘੋਲਾਂ, ਵਿਸਿਵਿਸਆਂ, ਲੋੜਾਂ, ਤੇ ਥੁੜ੍ਹਾਂ, ਟਿਕਾਉ ਤੇ ਬੇ-ਸਬਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਜਾਨਣ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣਗੇ ।

ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿੱਤ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸਮਾਜੀ ਕੀਮਤਾਂ, ਆਦਤਾਂ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਅਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, (ਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਪੁੱਠਾ), ਸਗੋਂ ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਣ ਤੇ ਮੋੜਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੋਰ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਆਖਿਆ ਹੈ ? ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਮਸਾਲੇ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਤੇ ਉਸਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਹੀ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਅਗਵਾਈ ਕੇਵਲ ਅਜੇਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਂਦੀ, ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਥਕਾਂਦੀ, ਅਕਾਂਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਬ ਨੂੰ ਸੁਕਾਂਦਾ, ਉਸਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਮਾਰਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਨਿਰੀ ਉਪ੍ਰਾਮਤਾ ਦਿਵਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਦੀ ਚਿਰੰਜੀਵ ਰਹਿਣ ਦਾ ਦਾਹਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ । ਕੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੇ ਪਾਪ, ਵਹਿਮ, ਜਬਰ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ, ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਲਲਕਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਹੀਂ ਪਾਈ ? ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨਿਰਾ ਉਵੇਂ ਵਗਦਾ ਹੁੰਦਾ, ਬਿਨਾਂ "ਬਾਬਰ-ਵਾਣੀ" ਦੇ ਲਹੂ-ਨੁਚੜਦੇ "ਖ਼ੂਨ-ਸੋਹਲਿਆਂ" ਦੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਹੈ ? ਕੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾ, ਡਾਂਟੇ, ਗੈਟੇ, ਟਾਲਸਟਾਇ, ਗੋਰਕੀ, ਚੈਖ਼ੋਵ, ਹੀਊਗੋ, ਪਰਲਬੱਕ, ਐਮਰਸਨ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ, ਟੈਗੋਰ, ਇਕਬਾਲ, ਗ਼ਾਲਿਬ, ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, ਵਾਰਸ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਆਦਿ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ? ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ, ਸਗੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਕਰਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜਾਤੀ ਦੇ ਝੁਕਾਅ ਵੀ ਨਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਉਵੇਂ ਹੀ ਵੱਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਈਰਾਨ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ, ਤੇ ਲਿਖਣ ਤੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਤਰਜ਼ ਤਰੀਕੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਦਾ ਕੁਝ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸ, ਜਰਮਨੀ, ਇਟਲੀ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਘੜਨ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਸਾਹਿਤ ਬੱਚ ਕੇ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਈ ਪਾਰਖੂ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਨਿਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਪਟ ਇਕ ਬਹਾਨਾ ਹੈ; ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਮਸਾਲਾ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਤੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀਆਂ ਆਤਮਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਆਦਤਾਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਮੋਹਰਛਾਪ ਜਾਤੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਉਕਰਦਾ—ਆਪਣੇ ਨਰੋਇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਰਾਹੀਂ, ਜੋ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖ ਕੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨ ਤ੍ਰੋੜ, ਕਬੂਲ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਵੇਕਲੇ ਹੁਨਰੀ ਢੰਗ ਵਿਚ ਸਾਜਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ—ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤਾਂ ਵੀ, ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ ਮੀਟੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ, ਕਿ ਨਿੱਜ ਉੱਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅਸਰ ਬੜਾ ਤੀਖਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਓਡਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸਦੇ ਤਨ ਦੀ। ਤੇ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਜੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਇਕ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਜੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਖ਼ਿਆਲ, ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਨਾਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਰ ਬੋਲੀ ਤੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਖੜਵੇਂ ਅੰਗ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੇਗੀ ।

5

ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ । ਅਸਾਂ ਪਿੱਛੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ, ਜਿਸਦੀ ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ ਨਹੀਂ, ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ । ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰੀ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੱਜਣ, ਜਾਂ ਕਪੜਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਇਵੇਂ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਤਨ ਦੀ ਚੰਮੜੀ, ਜੋ ਤਨ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ, ਸਫ਼ਲ ਹੋਣ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਉਭਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ । ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਜਿਹਾ ਰਸ ਆਵੇ, ਉਸਦੀ ਸੋਹਜ ਭਾਵਨਾ ਚਮਕੇ, ਉਹ ਨਿਰਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਾਣ ਸਕੇ । ਇਹ ਤਦੇ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਨਿਸਬਤ ਹੋਵੇ, ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕੋ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਮਨ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਕਰੇ; ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੇ ਗੋਂਦ ਅਜੇਹੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗਾਉਂਦੀ, ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਲੈ ਹੋਵੇ, ਵਹਾਉ, ਤੋਰ ਤੇ ਤਾਕਤ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਉਹ ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਜਮਾਵੇ, ਉਕਰੇ, ਜਿਸ ਬਿਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੁਖਾ-ਫਿਕਾ, ਜਿੰਦ-ਹੀਣ, ਰਸ-ਰਹਿਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਲਿਖਤ ਦੁਆਲੇ ਉਸਦਾ ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ ਚੌਗਿਰਦਾ, ਜਾਂ ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਕਿਸੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਤ ਮਾਨੋਂ ਵਲ੍ਹੇਟੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੋਈ ਸਤਰ ਪੜ੍ਹੋ, ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹਰ ਹਿੱਸਾ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਇਵੇਂ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ । ਜਿਸ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਕਿਆਈ ਨਹੀਂ, ਜਜ਼ਬੇ ਕੱਚੇ ਪਿੱਲੇ ਬੱਧੇ, ਇਧਰੋਂ ਉਧਰੋਂ ਪਏ ਵੱਗਦੇ ਹਨ, ਮਨ-ਲਹਿਰ ਜਾਂ ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਬਣਤਰ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਬੇ-ਯਕੀਨੀ, ਨਿਰਾਰਥਕ ਜਾਂ ਹਾਸੋ ਹੀਣੀ ਛਣਕਾਰ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੈ, ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਅਮੀਰੀ, ਪਕੇਰਾਪਨ, ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਨਹੀਂ, ਅਲੰਕਾਰ ਸੱਜਰੇ, ਆਪ-ਮਹਿਸੂਸੇ ਜਾਂ ਢੁੱਕਦੇ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਲਿਖਤ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਹੀਣ ਲਿਖਤ ਸਾਹਿਤ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸੁਚੱਜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਕੀਮਤ ਦਾ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਹਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਹਰ ਬੋਲਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਤੇ ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਗਿਆਨ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ—ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਨਵੇਂ, ਉਚਿਆਂਦੇ, ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਟੁੰਬਿਆ, ਜਾਗਿਆ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ—ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਘੜ-ਸਵਾਰ ਕੇ, ਲੋੜ-ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਡੰਗਕੇ, ਕਿਧਰੇ ਵਧੀਕ ਤਿੱਖਾ, ਚੋਭ-ਭਰਿਆ, ਕਰੜਾ, ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਮਿਠ-ਆਵਾਜ਼ਾ ਬਣਾਕੇ, ਨਵੇਂ ਸਮਾਸੀ-ਸ਼ਬਦ ਘੜਕੇ; ਕਿਰਿਆਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਵਰਤਕੇ, ਕਿ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਦੇ ਕੇ, ਸ਼ਬਦ-ਗੋਂਦ ਤੇ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਭਰ ਭਰ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇਵੇਂ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਠੀਕ ਕੋਈ ਉਸਾਰੂ, ਸੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ। ਇਹ ਹਰੇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਦਿਆ, ਸ਼ਬਦ-ਸੂਝ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕਾਮਯਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

6743

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਲਈ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਨਾਵਲ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਢੇਰ ਫ਼ਰਕ ਹੋਵੇਗਾ। 'ਵਾਰ' ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਹਾਸ ਰਸੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਅਡਰੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਹੋਵੇਗੀ—ਵਧੀਕ ਸੰਘਣੀ, ਸੁਝਾਊ, ਰਮਜ਼-ਭਰੀ। ਬੁਧੀਮਾਨ ਰਚਨਾ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰਚਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਬੱਧੀ ਹੋਵੇਗੀ; ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਖਰੇ ਅੰਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਖਰੇ ਨਿਯਮ, ਹੱਦ-ਬੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ। ਕਿਧਰੇ ਬੀਰ-ਰਸ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਕਿਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਟਿਕਾਉ,ਜਾਂ ਖੇੜਾ ਤੇ ਹਾਸ-ਰਸ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਗੁਧਾ, ਛਲਕਦਾ। ਇਵੇਂ ਹਰੇਕ ਮੌਕੇ, ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅੰਗ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤੇ ਗੋਂਦ ਐਨ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਅਡੋ ਅਡ ਖ਼ਿਆਲਾਂ (ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ) ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਅਡੋ ਅਡ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਰਤੇਗਾ। ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਅਮਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਇਵੇਂ ਚੁਣੇਗਾ ਜਾਂ ਜੜੇਗਾ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜ-ਪਣਾ ਤੇ "ਖ਼ਾਸ" ਦਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਰੰਗ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਸਜਰੇ-ਪਨ ਤੋਂ ਲਭੇਗਾ, ਉਨਾਂ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ, ਜਿਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ,ਤਰਤੀਬ,ਤਰਕੀਬਾਂ ਆਦਿ ਉਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ''ਆਪੇ ਦੀ ਪਾਣ'' ਚਾੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਪਿਆ ਪਰਛਾਂਵਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਨਿਰੋਲ, ਨਿਜੀ, ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ।

ਕਈ ਵੇਰ ਅਸੀਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੇ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਿਸ ਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਣਨ ਸਾਰ ਹੀ ਕਹਿ ਉਠਦੇ ਹਾਂ, ''ਇਹ ਰਚਨਾ ਫਲਾਣੇ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ।'' ਅਜੇਹਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ, ਨਵੇਕਲੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਰੰਗ ਅਾਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ। ਵਡੇਰੇ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ ਅਸਰ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਲਿਖਾਰੀ ਬਿਲਕੁਲ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਤਾਕਤ, ਖੁਲ੍ਹ, ਅਮੀਰੀ, ਸਜਰਾਪਨ, ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਇਕ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਢਾਲੀ ਜਾਇ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਛਾਂਵਾਂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇ।

ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਂਗ, ਸਮੇਂ ਵਾਰ, ਜੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰਕੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਵਡਿਆਈ ਝਟ ਉਘੜ ਖੜੋਵੇਗੀ। ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਿਚ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਣ ਦੇ ''ਕੋਸ਼ਸ਼'' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਦਿਸਦਾ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਦਿਲੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਛੇ ਪਿਛੇ ਤੋਰਦੀ ਹੈ,—ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ, ਕਿ ਕਿਉਂ, ਜਦ ਤਕ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਤੇ ਪਰਖ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਰੀਗਰੀਆਂ ਉਤੇ ਝਾਤ ਨਾ ਪਾਈ ਜਾਇ, ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰਸ-ਦਾਨ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਸਨ।

ਪਰ ਹਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਪਰਖਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਘੜੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਹੋਇ ਬੋਲੀ ਤੇ ਸਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਅਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨੀ ਵਧੀਕ ਅਮੀਰੀ, ਸ਼ਬਦ-ਗਿਆਨ, ਤੇ ਗੋਂਦ ਦੀ ਚਤੁਰਤਾ ਆਦਿ ਦੀ ਆਸ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਓਨੀ ਅਸੀਂ ਨਾਨਕ-ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ, ਮੇਲ-ਜੋਲ, ਗਡਵਡ, ਪ੍ਰਤਾਵੇ, ਦੁਹਰਾਓ ਆਦਿਕ ਨਾਲ ਨਵੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਲੈਂਦੀ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖੰਭਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਹਵਾਆਂ, ਉਡਾਰੀਆਂ, ਭਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ

1

ਪੂਰਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ "ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮੋਇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਮਿਠੇ ਬਚਨ ਕਵਿਤਾ ਹਨ।" ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਆਖਿਆ ਹੈ, "ਅੰਮ੍ਰਿਤ-ਬਚਨ ਨਸਰ ਵਿਚ ਵੀ ਨਜ਼ਮ ਹਨ ਤੇ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਰੱਬੀ ਗੀਤ!" ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਉਪਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਨਹੀਂ ਢੂੰਡੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਹਾਂ, ਇਤਨਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਕਿ ਤੀਖਣ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਹਰ ਜੀਵ (ਪਿਆਰ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਸੋਹਣੀ ਨਾਲ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਅਣਡਿਠੇ, ਅਣਹੋਇ ਤਜਰਬੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲ ਹੈ, ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਨਾਲ) ਦਲੀਲ ਦੀ ਠੋਸ ਸਚਾਈ ਨਾਲੋਂ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ, ਮਾਨਸਕ-ਸੂਝ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਵਧੀਕ ਕਾਇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇ—ਛੰਦ-ਬੰਦੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ—ਉਸ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਕਵਿਤਾ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭੇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਖ਼ਿਆਲ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਪਾਣ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ ਧਰਤੀ ਤੇ ਪਏ ਪੱਥਰ ਦਾ ਭਾਰ ਕਿਸੇ ਛੱਤ ਦੀ ਉਚਾਈ ਉਤੇ ਵੀ ਜਾਕੇ ਵੀ ਉੱਨਾਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਾਰਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਢੇਰ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹੀ ਪੱਥਰ ਜੇ ਪਹਾੜ ਦੀ ਕਿਸੇ ਚੋਟੀ ਉਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਰੇੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਹੋਰ ਵਧੀਕ ਡੂੰਘਾ ਘਾਉ ਲਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਇਗੀ। ਓਹੀ ਤ੍ਰੇਲ-ਤੁਪਕੇ ਘਾਆਂ ਉਤੇ ਪਏ ਸੁਚੀਆਂ ਮੋਤੀ-ਮਣੀਆਂ ਵਾਂਗ ਝਲਕਣ, ਅੱਖਾਂ ਤਰਸਾਉਣਗੇ, ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਰੋ, ਉਹੀ ਪਾਣੀ ਦਾ ਪਾਣੀ—ਨਾ ਉਹ ਬਿਲੌਰੀ ਝਲਕ, ਨਾ ਪਾਰੇਹਾਰ ਬੇਸਬਰੀ, ਨਾ ਤਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਥਰੂ, ਨਾ ਘਾਆਂ ਦੀ ਅਖੜੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ—ਹਵਾ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ, ਆਕਾਸ਼, ਮਿਟੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਵ-ਅਜੀਵ। ਸਾਇੰਸ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਹੇ, ਫ਼ਾਸਫ਼ੋਰਸ, ਚੂਨੇ, ਆਕਸੀਜਨ, ਕਾਰਬਨ, ਆਦਿ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਸੇਗੀ, ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਘਾਟ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾ ਧਾਤਾਂ, ਗੈਸਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕਰੇਗੀ, ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਤਮਕ, ਮਾਨਸਕ, ਸਮਾਜੀ, ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਨਿਰਾ ਠੋਸ ਦਲੀਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦੀ (ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਬੇ-ਅਰਥੇ, ਵਹਿਮੀ ਜਾਂ ਹਵਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਇੰਸ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ। ਉਹ ਹਰ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਜੇਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਜੇਹੇ ਢੁਕਦੇ ਤੀਖਣ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਕੇ, ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਜਿਹਾ ਹੁਲਾਰਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਢਲਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਨ ਤੋਂ ਤੱਕਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਨਿਰੀ ਦਲੀਲ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਾ ਸਕਦੀ।

ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਕੋਈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ, ਮਾਣੀ ਜਾਂ ਪਰਖੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈ, ਕਿ ਜੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਭਰਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੁਨਰੀ-ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਜਾਹਨਸਨ ਨੇ ਠੀਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਕਵਿਤਾ "ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਖੰਭ ਲਾਉਂਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਵਾਦ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਣਾਂ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਇਸ ਦਾ ਸਜਰਾਪਨ ਹੈ।" ਪ੍ਰਸਿਧ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ, ਸ਼ੈਲੇ ਦਾ ਵੀ ਇਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ, ਕਿ "ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤੀ ਹੱਦ ਤਕ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਹੈ।" ਹੈਜ਼ਲਿਟ ਇਸ ਨੂੰ "ਤੀਖਣ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਬੋਲੀ" ਆਖਦਾ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਕਾਲਰਿਜ ਇਸ ਨੂੰ "ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਤੱਤ-ਮੂਲ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਬਾਣੀ" ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰ ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਹੜੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਲਈ ਜਾਂਦੀ? ਕੀ ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੇ? ਕੀ ਜਜ਼ਬੇ-ਰਹਿਤ ਵਾਰਤਕ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਕੀ ਜਿਸ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ ਤੀਖਣ, ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਉਚੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਜਾਇਗੀ? ਜੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ ਨਵੇਕਲਾ, ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ? ਕੀ ਅਜੇਹੀ ਕੋਈ ਨਿਖੇੜਵੀਂ ਉਪਮਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਝੱਟ ਪੱਟ ਪਛਾਣ ਸਕੀਏ, ਕਿ ਇਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿੱਯਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸਹੀ ਪਰਖ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅੰਗ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ?

ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ, ਜੋ ਚਿਰ੍ਹਾਂ ਚਿਰ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸਦੀ ਲੈ-ਮਈ, ਤੋਲ-ਬਝੀ, ਰਚਨਾ ਹੈ। ਕਾਰਲਾਈਲ ਨੇ ਇਸੇ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ''ਗਾਉਂਦਾ ਖ਼ਿਆਲ'' ਆਖਿਆ ਹੈ। ਐਡਗਰ ਐਲਨ ਪੋ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ, ਲੈ-ਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾਉ'' ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਵਾਟਸ ਡੰਟਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਕੋਰਟਹੋਪ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ''ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਜਜ਼ਬੇ-ਗੁਧੀ, ਲੈ-ਭਰੀ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ, ਹੁਨਰ-ਭਰਿਆ ਚਿਤ੍ਰਨ'' ਕਰਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ।

ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ (ਪੁਰਾਤਨ ਜਾਂ ਨਵੀਨ) ਨੂੰ ਵੇਖੋ, ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ-ਖ਼ਾਸ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਛੰਦ-ਬਧ, ਲੈ-ਮਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਕੋਈ ਜਜ਼ਬੇ-ਭਰਿਆ, ਕਲਾਕਾਰ ਜਿਸ ਦੀ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਖੰਭ ਜੀਵਨ-ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਚੌੜੇ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ, ਛੰਦ-ਬਧ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਫੇਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਉਚੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਦਾ ਮਾਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਸਿੰਘ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵਾਲਟ-ਵਿਟਮੈਨ, ਟੈਗੋਰ, ਟੀ. ਐਸ. ਐਲੀਅਟ, ਰੂਸੀ ਵਿਚ ਤੁਰਗਨੇਵ ਆਦਿਕ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਖੁਲ੍ਹ ਓਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ,·ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਤੇ ਨਵਾਂ-ਪਨ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਦੀ ਤੀਖਣ ਸੂਝ ਹੋਵੇ। ਓਦੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਕਪੜੇ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੇ। ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੰਗੇ ਪਿੰਡੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਦੂਣੀ ਹੋ ਹੋ ਉਘੜਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਹੋਰ ਕਿਤਨੇ ਨਾਂਗੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਿਆ ਹੈ ? ਕਪੜੇ ਓਹੀ ਨਾ ਪਾਵੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੁੜਨ ਨਾ, ਤੇ ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸਮਾਜਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਬੇ-ਨਿਆਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਕਿ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਘੜਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੂਰਣ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਈ ਤਜਰਬੇ ''ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ' ਦੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ (ਇਸ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਸੁਖਾਲਾ ਸਮਝਕੇ) ਪਰ ਓਹ ਜਿੰਦ-ਹੀਨ ਖ਼ਿਆਲ...ਨਿਰੇ ਅਖਰ, ਅਖਰ, ਜਿਹੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੇ। ਆਮ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਇਹੀ ਆਇਆ ਹੈ, ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪੱਕੜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਤੋਲ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ, ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ। ਜਜ਼ਬਾ ਭਾਵੇਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਦਾਸੀ ਦਾ। ਘੋੜੀਆਂ, ਸੁਹਾਗ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਗਿਧੇ, ਵਾਰਾਂ, ਢੋਲੇ, ਝੋਕਾਂ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਤਕ ਵਿਚ ਤੋਲ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਗ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤੋਲ ਹੈ, ਜੋ ਦੁੱਕੜੇ ਦੀ ਰਗ ਰਗ ਵਿਚੋਂ, ਗਵਈਏ ਦੇ ਗਲੇ ਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗਰਾਰੀ ਵਿਚੋਂ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਝੰਕਾਰ ਵਿਚੋਂ, ਫੁੱਟ-ਫੁੱਟ ਪਿਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤਾਲ, ਸੁਰ ਮੇਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਮਾਰਤਸਾਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਗੋਲਾਈਆਂ, ਲੰਮਿਆਈਆਂ, ਖ਼ਤਾਂ, ਨਕਸ਼ਾਂ, ਖੁਦਾਈਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਸਬਤ, ਤਾਲ-ਮੇਲ ਹੈ। ਸਿਪਾਹੀ ਇਕੱਠੇ ਮਾਰਚ ਕਰਦੇ ਹੋਣ, ਤੋਰ ਇਕਸੁਰ, ਬਕਾਇਦਾ, ਹੋਵੇਗੀ। ਹਰ ਸਾਹ ਲੈਂਦਾ ਨਰੋਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਨਬਜ਼ ਦੀ "ਟਿੱਕ ਟਿੱਕ" ਵੇਖੇ, ਕਿਤਨੀ ਬਾਕਾਇਦਾ ਹੈ। ਧਰਤੀ, ਚੰਨ, ਸਿਤਾਰੇ, ਸੂਰਜ, ਗਲ ਕੀ ਹਰ ਘੁੰਮਦੀ, ਜੀਉਂਦੀ, ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ, ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਰੀਰ, ਫੁੱਲ ਬੂਟੇ, ਭਾਂਡੇ, ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸਬਤ ਜਾਂ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਦਿਲ ਕਦੀ ਖਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

ਤਾਂ ਤੇ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਦੇ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਉਸੇ ਲਈ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਬੇ-ਤਰਤੀਬੀ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨੇਮ, ਤਰਤੀਬ, ਮੇਲ-ਜੋਲ, ਕਢਕੇ ਰਸ ਦੇ ਸਕੇ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਕਿ ਤੋਲ ਵਿਚ ਰਚੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਓਹ ਤਾਂ ਨਿਰਾ ਖੱਲੜ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਰੂਹ ਦੇ, ਜਦ ਤਕ ਉਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ—ਜਜ਼ਬਾ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ,—ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਨਿਰਾ ਜਜ਼ਬਾ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਜਿਥੇ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਕਾਵ-ਮਈ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਲਟ ਸਕਦੇ, ਜਦ ਤਕ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ ਨਾ ਜਾਇ। ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਇਕੱਲੇ ਦਾ ਇਸ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੋ ਉਠਣਾ ਆਮ ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਰਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਾਰਲਾਈਲ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਠੀਕ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਕਿ "ਪੁਰਾਣਾ ਜਾਂਗਲੂ ਵਖੇਂਵਾਂ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਰਾਗ-ਤੋਲ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਿਥਦਾ ਸੀ, ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਥ-ਭਰਿਆ ਹੈ।" ਮੈਥੀਉ ਆਰਨਲਡ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ "ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੜਚੋਲ" ਸਦਦਾ ਸੀ, ਵੀ ਇਹੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਾਗ਼-ਤੋਲ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਵਿਚ ਬਝਾ,ਪਕਾਇਆ, ਤਾਕਤ-ਭਰਿਆ ਉਸ ਵਹਾਉ ਤੇ ਤੋਲ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅੱਡਰਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਸੀਂ ਵਾਰਤਕ ਪਾਸੋਂ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਬਣਾਣ ਵਿਚ ਵਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਤੋਲ, (ਜੋ ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਤੇ ਨਿਸਬਤ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ-ਜਾਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗੁਨਗੁਨਾਉਂਦੀ, ਗਾਉਂਦੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਤੇ ਉਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਜੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖ-ਮਨਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਤੇ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਲਈ ਹੈ, ਜੇ ਸਾਹਿੱਤ ਉਪਰਲੇ ਤਬਕੇ ਦੇ ਚੁਣੇ ਹੋਇ ਸੋਹਣਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਜੂਝਦੇ ਕਾਮਿਆਂ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਲੋਕ-ਰਚਨਾਂ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕਵਿਤਾ-ਪੁਣਾ ਉਸ ਦੇ ਤੋਲ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾਈ ਜਾਕੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਜੋ ਖਿੱਚ ਅਸਲ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਹ ਉਲਥੇ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਬੱਧੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿੱਯਮ-ਬੰਧ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ, ਤੋਲ ਦੇਣ ਲਗਿਆਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਛੈਣੀ ਨਾਲ ਲੰਮਿਆਣਾਂ, ਛੁਟਿਆਣਾ, ਤਾਕਤ-ਵਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੀ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਹੋ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਤੋਲ ਪੁਰਾਣੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ। ਨਵੇਂ ਤੋਲ, ਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਕੇ, (ਤੇ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਣਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਂਚ ਕੇ) ਘੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਤੋਲ ਤੋਂ, ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ, ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਛੁੱਟੀ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸ਼ਿਲਰ ਨੇ ਗੈਟੇ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :—"ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹਾਂ, (ਇਕ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਂਦੇ ਹੋਇ) ਇਹ ਵੇਖਕੇ, ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜਾਮਾ ਤੇ ਰੂਹ ਕਿਤਨੇ ਅਨਖਿੜ ਹਨ। ਮੈਨੂੰ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਤਤ-ਭਾਵ, ਜੋ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲਣੇ ਪਏ, ਕਿਉਂ ਜੁ ਕਵਿਤਾ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਉਤੇ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਭਾਰ ਪਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵ-ਮਈ ਹੋਣਾ ਪਿਆ।"

ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਨਿਰੀ ਦਲੀਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਣ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੰਢਿਆ ਵੰਢਿਆ ਖ਼ਿਆਲ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਾਮਾ—ਤੋਲ—ਨਹੀਂ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਭਾਵੇਂ ਜਜ਼ਬੇ-ਗੁਧਾ, ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਉਤੇ ਉਡਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਬੱਧਾ ਜਾ ਸਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਤੋਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਾਕਤ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਹਰ ਪਾਠਕ ਆਪ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਮਾਨਸਕ-ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਮਾਹਿਰ। ਇਹ ਪਰਖ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ।

2

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਤੋਲ-ਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਹੈ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁਨਰੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲੇਗਾ। ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਬਿਆਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਬਨਾਵਟ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਗੁਣ ਔਗੁਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰਜਾ-ਬੰਦੀ, ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਉਹ ਕੁਝ ਬਣੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸਥੂਲ,ਜੜ੍ਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਨ, ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਠੋਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਲਭਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਆਮ ਅਸੂਲ ਘੜਨੇ ਤੇ ਇਵੇਂ ਦਿਸਦੇ ਉਧੜ-ਗੁਧੜੇ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇਮ, ਤਰਕੀਬ, ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਲਭਣਾ, ਇਥੇ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਕੰਮ ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਹਰ ਅਮਲ ਦਾ ਠੋਸ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦਲੀਲ ਦੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰਥਕ, ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਪਾਸੇ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਿਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਬਿਆਨਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਆਤਮਕ ਝੁਕਾਵਾਂ, ਸੋਹਜ-ਭਾਵ, ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ "ਅੰਦਰਲੀ ਅਖੜੀ" ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦੀ, ਜਗਾਂਦੀ, ਹਲੂਣਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਜਾਣਨ ਜੋਗਾ ਹਭਾ ਕੁਝ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦੀ-ਅੰਗ ਉਤੋਂ ਫਿਰ ਵੀ ਬਲਿਹਾਰ ਪਏ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਹੋਰ ਹੋਰ ਉਸਦੀ ਸਥੂਲ-ਰਚਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣੀਏ, ਸਾਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਰ ਹੋਰ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਕਿਉਂ ? ਕਿਸ ਲਈ ? ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਬੇ-ਅੰਤਤਾ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ, ਉਸ ਦਾ ਰੰਗਾ-ਰੰਗਪਨ, ਉਸ ਦੀ ਬਾਕਾਇਦਗੀ, ਉਸ ਦਾ ਖਿਚਦਾ ਸੁਰੂਪ, ਅਸਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਜਗਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਹਲ ਦੀ ਘਾਟ, ਕੁਝ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ "ਭਜੋ—ਨਠੋ," ਕੁਝ ਸੂਝ ਦੀ ਕਮੀ, ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਨਿਤ-ਉਪਜਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਹੀ, ਠੋਸ, ਅਗਵਾਈ-ਭਰੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇਣ ਤੋਂ ਸਦਾ ਵੰਚਿਤ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਬੁਧੀਮਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ ਰੂਪ ਦੇਵੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਆਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ, ਸਾਡੀ ਰੂਹ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਝਰਨਾਟ ਛੇੜੇ, ਪਰਛਾਂਵਿਆਂ ਪਿਛੇ ਲੁਕੇ ਹੁਸਨ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਖੋਲ੍ਹ ਖੋਲ੍ਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖੇ, ਅਜੇਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋਈਏ, ਰਸ ਵਿਚ ਡੁਬੀਏ, ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਜਾਗੀਏ। ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿ ਨਵਾਂ, ਵਿਸਮਾਦੀ, ਤੀਖਣ ਜਜ਼ਬਾ ਨਹੀਂ ਛੇੜਦੀ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਜਜ਼ਬਾ ਉਸਾਰੂ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ, ਜੀਵਨ-ਘੋਲ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਮਿਠੜਾ, ਸੁਹਾਵਣਾ, ਪ੍ਰੀਤ-ਭਿੰਨਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਬਣਾਂਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੇਵਲ ਬਹਾਨਾ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਹੁਨਰੀ-ਰਚਨਾਂ ਦਾ (ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਰਚਨਾਂ ਦਾ) ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਬੇ-ਲੋੜੀ ਜਾਂ ਬੇ-ਕਾਇਦਾ ਨਹੀਂ। ਧਰਤੀ, ਚੰਨ-ਤਾਰੇ, ਸੂਰਜ, ਪੌਣ, ਪਾਣੀ, ਆਕਾਸ਼ (ਖ਼ਲਾ) ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਬੇ-ਨੇਮੀ ਹੈ, ਖਲੋਤੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਲਾਭਦਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ, ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਨਹੀਂ ? ਕਿਹੜਾ ਬੂਟਾ, ਫੱਲ, ਸਬਜ਼ੀ, ਅਨਾਜ, ਘਾ, ਜਨੌਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ? ਜਿਨ੍ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜ਼ਹਿਰ-ਵੰਡਦੇ ਕੀੜਿਆਂ ਦਾ ਕੁਝ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ, ਉਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਜਨੌਰ ਦਾ ਆਹਾਰ ਹਨ। ਕੁਦਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਨੇਮ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬੜਾ ਕੁਝ ਹੈ, ਹਰ ਭੁਖ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਦਾ ਘਾਟਾ ਹੈ। ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਥੂਲ-ਰੂਪ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਨੂੰ ਸਾਇੰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਲੀ, ਆਤਮਕ ਰਮਜ਼, ਸਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਵੀ ਇਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦਲੀਲ ਨਾਲੋਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤ੍ਰਿਖੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਝੱਟ ਪੱਟ ਸਾਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ, ਵੰਗਾਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਵਿਹਲ ਵੇਲੇ ਬੰਦਾ ਗੁਨਗੁਨਾਉਂਦਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਉਡਾਰੀ, ਆਮ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀ, ਕਿਸੇ ਚੰਬੇਲੀ ਦੇ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਬੋਹੜ ਦੀ ਸੰਘਣੀ ਛਾਂ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ (ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਥਲੇ ਬੈਠਕੇ ਹੀ ਮਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ)। ਇਸਦੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪਗੜੀ ਵਿਚ ਟੁੰਗ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਗਲੇ ਦੀ ਗਰਾਰੀ ਵਿਚ, ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਹਲੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ। ਜਦੋਂ ਜੀ ਕੀਤਾ, ਪੜ੍ਹਕੇ ਸੁਆਦ ਲੈ ਲਿਆ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੁਆਦ ਸਗੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹ, ਜੀਣ ਦੀ ਭਖਦੀ ਸੱਧਰ, ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹ।

ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਕਈ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਰੂਪ (Symbolic) ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਨਾ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਵੇਂ, ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਾਵ-ਮਈ ਸੱਚ (Poetic-Truth) ਆਖਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਮਈ ਸੱਚ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਕਵੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਗਟ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨਾਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜਦੇ ਵਿਸਮਾਦ-ਭਾਵ, ਧਰਮ-ਭਾਵ, ਡਰ, ਦੁਖ, ਸੁਖ, ਸੋਹਜ, ਰਹੱਸ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਨ ਬਿਨ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਮਾਰੂ, ਢਾਹੂ, ਜਜ਼ਬੇ ਨਾ ਜਗਾਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੁੜਨ, ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ, ਕੁਝ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬੇ-ਰੁਖ਼ੀ, ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਨਿਰਾ ਸਹਿਮ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ।

"ਘਾਅ ਉਤੇ ਪਈ ਨਿਮਾਣੀ ਤ੍ਰੇਲ" ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਯ-ਸੂਰਜ ਦੀ ਦਰਸ-ਪਿਆਸ ਵਿਚ "ਨੈਣ-ਨੈਣ ਹੋ ਰਹੀਆਂ" ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਉਠਦੇ ਜਵਾਰ-ਭਾਟੇ, "ਦੂਰ ਵਸੰਦੇ (ਚੰਨ) ਸੋਹਣੇ ਵਲੇ, ਉਮਲ-ਉਮਲ ਜੀ ਭਰਦੇ" ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਮਨੋਰਥ-ਹੀਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਦਰਸਾਣ ਲਈ ਕਿ ਧਰਤੀ ਅਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਚੀਜ਼ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚ, ਅਪਣਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਹ "ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਦਿਲ" ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰੇਮ-ਤ੍ਰੰਗੀਂ ਆਕੇ "ਦਾਨ ਉਛਾਲੇ" ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ਜਵਾਨ'' ਹੋਕੇ ''ਮਾਂ'' ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਸਮਾਂਦੀ ਨਹੀਂ ''ਤੇ ਜਫੀ ਛੇਤੀ ਖੋਲ੍ਹ ਮਾਇ, ਬੰਨ੍ਹ ਨ੍ਹਾ ਬਹਾਲ ਸਾਨੂੰ'' ਦਾ ਤਰਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਦੀ ਸਜਣਾ ਦੇ ਹੱਥ ਲਗੀ ਕੂਕ ਰਹੀ ਹੈ, ''ਸਵਾਦ ਨੀਂ ਅਗੰਮੀ ਆਇਆ, ਰੱਸ ਝਰਨਾਟ ਛਿੜੀ''। ਕੋਇਲਾ ਕਾਲ-ਕਲੂਠਾ, ਦਿਲ-ਬੁਝਿਆ, ਯਖ਼-ਠੰਢਾ, ਆਪਣੇ ਅਸਲੇ (ਅੱਗ) ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜਿਆ ਹੈ, ਤਾਂਹੀਂ ਕਾਲਾ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਚਿਟਾਸ ਦੁੱਧ, ਦਹੀਂ, ਮੱਖਣ, ਚੂਨਾ, ਮਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ :

''ਅੰਗ ਅੱਗ ਦੇ ਲਾ ਕੇ ਵੇਖੋ,
ਚੜ੍ਹਦਾ ਰੂਪ ਸਵਾਇਆ।''

ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ''ਘਰ ਦੀ ਗਹਿਲ'' (ਜ਼ਨਾਨੀ) ਕੀ ਦੀ ਕੀ ਬਣ ਨਿਖਰਦੀ ਹੈ :—

''ਮੈਂ ਐਵੇਂ ਪਿਆ ਗਹਿਲ ਗਹਿਲ ਆਖਾਂ
ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ
ਮੇਰੀ ਛੱਤ ਹੇਠ ਫੁਟਦੀ !''

ਜਾਂ ''ਬਸੰਤ ਆਈ'' ਵਿਚ :—

''ਹਵਾਵਾਂ ਨਸ਼ੇ ਪੀਤੇ, ਭਰ ਭਰ ਪਿਆਲੀਆਂ,
ਝੂਮਦੀਆਂ, ਨਸ਼ੀਲੀਆਂ ਟੰਗਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜਖੜਾਂਦੀਆਂ।
ਫੁਲਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮ ਚੁੰਮ, ਖੋਹ ਖੋਹ ਸਿਟਣ, ਇਧਰ ਉਧਰ,
ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਅਲਬੇਲੀਆਂ।
ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਚੀਚ ਵਿਚ, ਉਹ ਫੁਲਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਖੜੀਆਂ
ਨੂੰ ਖੋਹ ਖੋਹ, ਭਰ ਭਰ ਝੋਲੀਆਂ,
ਇਧਰ ਉਧਰ ਬਿਨ-ਮਤਲਬ ਖਲੇਰਦੀਆਂ।
ਅੰਬਾਂ ਦੇ ਬੂਰ, ਜੂ-ਝੂ, ਜੂ-ਝੂ, ਲਟਕਣ ਤੇ ਝੂਮਣ,
ਜਿਵੇਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਸਵਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਬੁੰਦੇ,
ਸਿਰ ਦੇ ਨਾਜ਼ ਨਾਲ ਹਿਲਣ ਵਾਲੇ।
ਤੇ ਆੜੂ ਦੇ ਸ਼ਿਗੂਫ਼ਿਆਂ ਦੀ ਮਧਮ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਦੀਆਂ
ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀਆਂ।
ਮਖੋਰੀਆਂ ਫੁਲ਼ਾਂ ਤੇ ਬੈਠਦੀਆਂ ਤੇ ਪਰਸਦੀਆਂ ਸ਼ਹਿਦ ਪਈਆਂ,
ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਗੰਧੀਆਂ ਤਾਲ ਦੇਂਦੀਆਂ।
ਮਖੋਰੀਆਂ ਤੇ ਭੌਰਿਆਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਡਾਢਾ,
ਬੂਰਾਂ ਤੇ ਫੁਲਾਂ ਤੇ ਉਹ ਸਾਰਾ ਭਾਰ ਆਪਣੀ ਜਫੀ ਦਾ ਪਾਂਦੇ,
ਲਿਪਟ ਲਿਪਟ ਕੋਮਲ-ਅੰਗੇ, ਫੁਲਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਪਏ ਕਰਦੇ,
ਪੀੜ ਦੇਂਦੇ, ਇਕ ਅਕਹਿ ਜਿਹੇ ਪਿਆਰ ਦੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਉਪਰਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੋਲ ਦੀ ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਕ ਤਾਕਤ, ਇਕ ਲੈ, ਇਕ ਵਹਾਉ ਜਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵਾਂ ਜਾਪਦਾ, ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਜੋ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਰੰਗ ਇਸ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਦ ਮੁਰਾਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਿਰਜਿੰਦ-ਦਿਸਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਟੰਗਾਂ, ਰਸ-ਰੰਗ-ਤਾਲ ਦੀ ਸੋਝੀ, ਹੋਠ, ਪ੍ਰੀਤ-ਸੂਝ ਬਖਸ਼ੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮਾਨੁਖੀ ਸੁਰੂਪ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਸੁਆਦਾਂ, ਨੂੰ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਗ਼ਾਲਿਬ, ਡਾ: ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ ਤੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪੂਰਨੇ ਪਾਇ ਹਨ।

ਪਰ ਇਹ ਵੇਖਿਆ ਜਾਇਗਾ, ਕਿ ਜਿਤਨੀਆਂ ਵੀ ਮਿਸਾਲਾਂ ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ (ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ) ਨਤੀਜੇ ਭਾਵੇਂ ਵਖਰੇ ਕਢੇ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅਪੀਲਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਵੀ ਅਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲਈ ਗਈ ਹੈ, ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸਿਫ਼ਤਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਜਾਣਨ ਲਈ। ਇਹ ਦਿਸਦੀ ਸਚਿਆਈ ਹੈ, ਕਿ ਬੁਝਿਆ ਕੋਇਲਾ ਕਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅੱਗ ਵਿਚ ਪਾਣ ਨਾਲ ਰੱਤਾ ਹੋ ਹੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ; ਇਹ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਸਜਰੀ-ਲਭੀ ਸਚਿਆਈ ਹੈ, ਕਿ ਜਵਾਰ-ਭਾਟੇ ਚੰਨ-ਖਿੱਚ ਤੇ ਧਰਤ-ਖਿਚ ਦੇ ਵਖੇਵੇਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਾਇੰਸ ਇਹ ਕੁਝ ਦਸਕੇ ਬਸ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਜਾਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲੀ, ਚਿੰਨ੍ਹ-ਰੂਪ ਮਿਥਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਖਲਿਹਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਆਤਮਕ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਅਗਵਾਈ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਸੁਆਦ; ਲੈ, ਰਸ ਵਿਚ ਡੋਬਕੇ। ਇਹ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਨਾਂ ਦੀ ਐਵੇਂ ਵਿਹਲੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸਾਰਥਕ, ਸਥੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਓਨਾਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਦੂਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ, ਜਜ਼ਬੇ-ਗੁਧਾ, ਵਰਨਣ। ਪਰ ਜਦ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ (Fancy) ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਚੰਨ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਦਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਚਰਖ਼ੇ ਨਾਲ ਉਪਮਾ ਦੇਂਦਾ ਚੰਨ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ :

"ਤਦੇ ਸੂਤ ਇਹ ਰਿਸ਼ਮਾ ਦਾ ਕੱਤਦਾ ਹਾਂ,
ਮੈਂ ਵੀ ਚੋਆ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਚੱਖਿਆ ਏ।
'ਸ਼ਰਫ਼' ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਾਗ ਤੂੰ ਸਮਝ ਬੈਠੋਂ,
ਭਾਗ-ਭਰੀ ਦਾ ਚਰਖ਼ਾ ਇਹ ਰੱਖਿਆ ਏ।"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤਾਂ ਜਿਥੇ ਸਾਡਾ ਮਨ ਕਵੀ ਦੀ ਦੂਰ-ਉਡਾਰੀ ਉਤੇ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਦੇ ਸਾਇੰਸ ਦਾ ਨਿਰਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਉਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਸੱਚ ਦੀ ਹਦ ਤੋਂ ਬਾਹਿਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕਿਸੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਸਮਝਾਣ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਯੋਗ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਨੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਜੋ ਉਪਮਾ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਿਥਣ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ :—

"ਕਾਲੀ ਕੋਇਲ ਤੂੰ ਕਿਤ ਗੁਨ ਕਾਲੀ।
ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੇ ਹਉਂ ਬਿਰਹੇ ਜਾਲੀ॥"

ਕਵੀ ਉਦਾਸੀ ਤੇ ਕਾਲਖ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਲਭਦਾ-ਲਭਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਹਾ ਦੀ ਉਪਜ ਦਸਦਾ **ਹੈ,** ਜੋ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਮ ਤਜਰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਇਲ ਦੇ ਕਾਲਾ-ਪਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਜਾਂ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਖੰਭ ਫੈਲਾਣ ਲਗਿਆਂ ਨਿਰੀਆਂ ਮਨੌਤੀ, ਵਹਿਮੀ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਰੰਗ, ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ, ਸ਼ਕਲ-ਸੂਰਤ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਬਣਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਪਰਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਆਦਰਸ਼, ਚੋਗਿਰਦਾ, ਕਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨੇ ਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਿਸਾਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਐਨ ਮੁਤਾਬਕ ਹੋਣ। ਕਵੀ ਜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀ ਦਿਮਾਗੀ-ਸੂਝ ਨੂੰ ਉਤਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰੇ, ਜਿਤਨਾ ਸਾਡੀ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਦਿਲੜੀ ਨੂੰ।

ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਕੇ ਮਨੁੱਖ-ਮਾਤਰ ਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਣ ਲਈ ਸਮਾਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਇੰਸ ਇਤਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤਰੱਕੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਕਵੀ ਲਈ ਦਮ-ਬ-ਦਮ ਉਸਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤੁਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਰਵਾਇਤੀ ਸਿਫ਼ਤਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ, ਨੂੰ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤਕ ਵਰਤਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਚਹੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਲਾਭ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਢੇਰ ਚਿਰ੍ਹ ਪਿਛੋਂ ਜਾਕੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਸਭ ਕੁਝ ਆਖ ਕੇ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਆਤਮਕ ਜਾਂ ਦਿਮਾਗੀ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। (ਚਾਹੇ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਵੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਹੋਵੇ; ਜੀਵਨ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਕੋਈ ਤੜਫਣੀ, ਮਿਲਣੀ; ਆਤਮਾ ਦੀ ਕੋਈ ਲਹਿਰ; ਬੁਧੀ ਦੀ ਕੋਈ ਰਮਜ਼; ਅਖ਼ਲਾਕ ਦਾ ਕੋਈ ਪਹਿਲੂ, ਜੋ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਉਹ ਨਿਰੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਸੋਝੀ ਦੀ ਪੱਖ-ਹੱਦ ਤੋਂ ਟੱਪਕੇ ਜੀਵਨ-ਵੰਡਦੀ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਨਿਘ ਵਿਚ ਖਲ੍ਹਾਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ)। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਠੋਸ, ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ ਸਿਫ਼ਤ-ਸੂਰਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਵੀ ਕਵੀ ਲਈ ਓਨਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸੰਦਾਂ, ਤ੍ਰੀਕਿਆਂ ਦਾ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਹਾਸੋ-ਹੀਣੀ **ਛਣਕਾਰ** ਜਾਂ ਵਹਿਮੀ ਘਾੜਤ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ।

3

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਪਾਸੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੰਤ ਉਸ ਨੇ ਇਸੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੋਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਕਿਤਨੀ ਕੁ ਕਲਾ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ (ਬਿਨਾਂ "ਕਲਾ" ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇ)। ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਜਰੇ, ਆਪ-ਮਹਿਸੂਸੇ, ਪਰਖੇ, ਢੁਕਦੇ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਚਿਨ੍ਹਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ, ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਬਹਾਲਿਆ, ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਵੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਉਤੇ ਉਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੀਤ, ਉਦਾਸੀ, ਜੰਗ, ਮਾਨਸਿਕ ਦੋ-ਦਲੀਲੀ, ਆਤਮਕ ਬਿਹਬਲਤਾ, ਸਹਿਜ, ਹਾਸਯ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਨਿਜੀ ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜ੍ਹਾਂ, ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਆਸ਼ੇ ਲਈ ਹਰ ਸਿਆਣਾ ਕਲਾਕਾਰ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਨਿੱਜੀ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇਗਾ—ਕੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਕੀ ਤੋਲ-ਰਚਨਾ, ਕੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਜੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹੁਨਰੀ ਵਡਿਆਈ ਦਾ ਮੁਲ ਪਾਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਹਰ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ ਤੇ ਪਾਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ? ਇਸ ਵਿਚ ਸਜਰਾ-ਪਨ, ਤੇ ਨਿੱਜ-ਪਨ, ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ ਹੈ? ਕੀ ਇਸ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਉਵੇਂ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ?

ਭਾਵ ਹਰ ਕਵਿਤਾ, ਆਪਣੀ ਵਿਚਲੀ ਕਲਾ ਕਰ ਕੇ ਉੱਤਮ ਜਾਂ ਘਟੀਆ ਸਿੱਧ ਕੀਤੀ ਜਾਇਗੀ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ, ਕਿ "ਹੁਨਰ ਕੇਵਲ ਹੁਨਰ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ!" ਜੇ ਜੀਵਨ ਨਿਰਾ ਜੀਊਣ ਲਈ ਨਹੀਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ, ਉਸਾਰੂ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਓਦੋਂ, ਜਦ ਜੀਵ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ); ਜੇ ਸੁਹੱਪ ਨਿਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਮਾਣਨ, ਰਸ ਦੇਣ, ਸੋਹਜ ਵੰਡਣ ਲਈ ਹੈ; ਤਾਂ "ਕਲਾ ਵੀ ਨਿਰੀ ਕਲਾ ਵਾਸਤੇ" ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਹਰ ਵਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਅਜੇਹਾ ਹੈ।

ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਛਣਕਾਰ ਜੋ ਕੰਨ-ਰਸ ਦੇਵੇ, ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਜਾਂ ਅਜੇਹੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ-ਮਨ ਨੂੰ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਲਿਜਾਣਾ ਹੋਵੇ, ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ। ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਹਰੇਕ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਚੂਲ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਨਿਰਾ ਹਾਦਸਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ (ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤਕ ਜੀਵੀ ਹੈ) ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਅਲੌਕਿਕ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵੀ ਸੀ, ਜੋ ਉਸਦੀ ਲਗਪਗ ਸਾਰੀ ਚੰਗੇਰੀ, ਪਕੇਰੀ, ਰਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਉਮਰ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਇਹ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਵੱਟਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਇੱਕੋ ਕਵੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਬਦਲ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮਨ ਅਸੀਂ ਉਥੋਂ ਪਰਖਾਂਗੇ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁਹਣੇਰੀ ਤੇ ਪਕੇਰੀ ਰਚਨਾਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਨਾਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵੀ ਜਿਹੜਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਰਚਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ, ਖ਼ਿਆਲੀ, ਸਿਖਿਆਦਾਇਕ ਰਚਨਾ ਵਿਰੁਧ ਸਾਡਾ ਗਿਲਾ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਕਿਉਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ? ਕਵਿਤਾ ਕਿਉਂ ਘਟ ਹੈ ? ਰਚਨਾਂ ਹੁਨਰੀ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ? ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ? ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਥੇ ਹਰ ਅਮਰ ਕਵਿਤਾ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਣ ਦਾ ਦਮ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਦੇ ਚਿਰੰਜੀਵ ਰਹਿਣ ਦਾ ਭੇਦ ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਉਂ ਜੀਊਂਦੇ ਹਾਂ ? ਕਿਵੇਂ ਜੀਵੀਏ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਅਸੀਂ ਹਰ ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਪਾਸੋਂ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ। ਕਈ "ਕਲਾਕਾਰ" ਤਾਂ ਕਬਾੜੀਆਂ, ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਸੌਦਾਗਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੁਰਾਣੇ, ਵਹਿਮੀ, ਘਸ-ਚੁਕੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਮਨੌਤਾਂ ਨੂੰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅਗੇ ਜੀਵਨ ਵਡੀ ਉੱਨਤੀ ਕਰ ਚੁਕਾ ਹੋਵੇ) ਹੀ ਚਮਕਾ-ਚਮਕਾ ਕੇ ਪਏ ਆਪਣੀ ਵਡਿੱਤਣ ਦਾ ਸਰਟੀਫ਼ੀਕੇਟ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਵਿਚ ਇਕ ਬਗ਼ਾਵਤ ਉਠ ਖੜੋਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ "ਉਮਰ ਖ਼ਿਆਮ" ਦੇ ਨਾਲ ਹੋ ਕੇ ਕੂਕ ਉਠਦਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

''ਦਿਓ ਸ਼ਰਾਬ ਮੈਨੂੰ,
ਕਿ ਮੈਂ ਅਪਣੇ ਕੀਤੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਨੂੰ ਧੋ ਦਿਆਂ ।
ਜੋ ਸਮਾਂ ਮੈਂ ਮਸਜਿਦ ਵਿਚ ਲੰਘਾਇਆ ਹੈ,
ਉਸ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਲਈ ਹੁਣ ਮੈਖ਼ਾਨੇ ਦਾ ਨਸ਼ਿਆਂਦਾ ਬੂਹਾ ਮੱਲਾਂਗਾ ।''

ਤੇ ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਨਿਰੀ ਸ਼ਬਦ-ਛਣਕਾਰ ਤੇ ਤੋਲ-ਰਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਰੀਝਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ; ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਦਗ਼ਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਜਿਹੜੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖ਼ਲਾਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਉਹ ਜੀਵਨ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਕਲਾ ਅਖਵਾਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ । ਹਰੇਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ, ਪ੍ਰੇਰਦਾ, ਹੈ । ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ''ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਜੋ ਕਦੀ ਕਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ,ਬਿਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹੋਇ ਦੇ ।'' ਲੈਂਡਰ ਆਖਦਾ ਹੈ, ''ਅਸੀਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਲਿਖ ਸਕਦੇ ਹੋਈਏ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਉੱਤੇ ਦੂਜੀ (ਜੋੜਦੇ) ਜਾਈਏ; ਪਰ ਅਸੀਂ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਾਂਗੇ, ਜੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਥਿਰਥਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਹਾਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ, ਗਾਂਵਿਆਂ । ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਵੀਆਂ ਖੇਤੀਆਂ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਖੁਸ਼-ਰਹਿਣੇ ਸਮਾਜ ਦਾ, ਪ੍ਰੀਤਵਾਨਾਂ ਦਾ, ਜਾਂ ਵਿਹਲਿਆਂ ਦਾ, ਉਹ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਰਹੇਗਾ ਤੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਾ । ਪਰ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਤਖ਼ਤ-ਤਾਜ ਪੰਛੀ-ਆਲ੍ਹਣਿਆਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਜ਼ਾਰ ਤੀਲੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬੰਸਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਇਕ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਪੱਤਰ ਦੀ ਕਿੰਗਰੀ ਉਤੇ, ਕਿਸੇ ਜਤ-ਕਜੇ, ਮਾਸੂਮ ਲੇਲੇ ਉਤੇ ਜਾਂ ਰੱਤੀ ਚਕੰਦਰ ਉਤੇ ਵੀ ਲਿਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਆਸ਼ਿਆਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੱਕੜ ਵਿਚ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਭਰਵੀਂ ਵੰਗਾਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਮੰਗਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।''

ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਕਿ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਪਾਂਧਾ, ਭਾਈ, ਜਾਂ ਕੱਥਕ, ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਸਾਰਦਾ । ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਖਿਆ, ਸਲਾਹ ਦੇ ਕੇ ਅਗਵਾਈ ਕਰਨਾ ਹੈ; ਕਵੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਨੂੰ ਹਲੂਣਨਾ, ਜਗਾਣਾ ਹੈ, ਵਿਸਮਾਦੀ ਖੇੜੇ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਾਣੀ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ । ਇਹ ਇਕ ਵੱਡਾ ਅੰਤ੍ਰਾ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ, ਜੋ ਇਕ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਲਈ ਕਵਿਤਾ (ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੰਗ) ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਲਿਖਾਰੀ ਵਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ,ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਲ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ (ਝੁਕਾ) ਵਲ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਜੀ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਵਲ, ਜਿਸ ਦਾ ਭੇਦ ਉਸ ਨੇ ਲੱਭਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਲੱਭਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਿਤਾ ਹੋਵੇ । ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਮੂਢ ਦੀ ਪਰਖ ਵੀ ਕਿਤਨੀ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਰਤਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਸਾਰ ਅਗੇ ਨਵੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਪਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਅੰਜੀਲ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਮਾਇਣ, ਗੀਤਾ ਆਦਿ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥ ਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਗੈਟੇ,ਡਾਂਟੇ, ਮਿਲਟਨ, ਸ਼ਾੱ, ਐਲੀਅਟ,ਟਾਲਸਿਟਾਇ ਟੈਗੋਰ, ਹੈਮਿੰਗਵੇ, ਗੋਰਕੀ, ਚੈਖੋਵ, ਵਿਕਟਰ ਹੀਊਗੋ, ਐਮਰਸਨ, ਪਰਲ ਬਕ, ਪੂਰਣ ਸਿੰਘ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਗ਼ਾਲਿਬ, ਡਾ: ਇਕਬਾਲ, ਟੈਗੋਰ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ ਆਦਿ ਸੰਸਾਰ-ਪ੍ਰਸਿਧ ਲਿਖਾਰੀ, ਸਾਨੂੰ ਕਦਮ-ਕਦਮ ਤੇ ਜੀਵਨ-ਭੇਦ ਸਮਝਾਂਦੇ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਕੰਮ-ਆਉਂਦਾ, ਭਰਪੂਰ, ਜੀਵਨ-ਜੋਗ ਬਣਾਂਦੇ ਰਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੀਵਨ-ਅਗਵਾਈ ਵੀ ਵੰਡਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਵਿਚ ਢੇਰ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

4

ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀਆਂ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਪੰਜਾਬੀ) ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਧਰਮ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਸਦਾ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਂਣਾ ਸੀ । ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਕੀਮਤਾਂ, ਹੱਦਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਜੀਊਣਾ ਸੀ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ । ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਗਈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜ਼ਬਾਨੀ ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਤੇ ਇਉਂ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਸੰਭਾਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ । ਉਸ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ, ਚੰਨ, ਪਹਾੜ, ਨਦੀਆਂ, ਸਬਜ਼ਾ-ਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਗਾਂਵੀਂ ਗਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਲਈ ਨੇਮ ਬੱਧੇ ਗਏ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਭਿਆਨਕ ਰੂਪਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਭੁਚਾਲ, ਤੂਫ਼ਾਨ, ਹੜ੍ਹ, ਬੀਮਾਰੀ, ਮੌਤ,ਆਦਿ ਦੇ ਕਹਿਰ ਦਾ ਡਰ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮੰਤਰ-ਜਾਪ, ਪੂਜਾ-ਪਾਠ, ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ । ਫਿਰ ਰੱਬ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ, "ਸਰਵ-ਵਿਸ਼ਵ-ਕੁਟੰਬ" ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ, ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਮੌਤ ਦਾ ਵਧੀਕ ਧਿਆਨ ਰਖਣ; ਜੀਣ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਕਰਮ-ਖੇਢ ਸਮਝਣ, ਆਵਾਗਾਉਣ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਪੁੰਨ ਦਾਨ, ਸ਼ੁਭ ਕਰਮ ਤੇ ਭਗਤੀ ਕਰਨ, ਗੁਰੂ ਧਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦਰਸਾਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਚੀ ਗਈ। ਮੁਢਲੇ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥ (ਜਿਵੇਂ ਵੇਦ, ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਕੋਈ ਹੈ।

ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਧੀਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਉਪਜੀਵਕਾ ਲਈ ਘੋਲ ਤ੍ਰਿਖਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ; ਗ੍ਰਾਮੀਨ, ਪੰਚਾਇਤੀ-ਰਾਜ ਟੁੱਟਦਾ ਤੇ ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਅਮੁੱਕ ਭੁੱਖ ਜਾਂ ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਰਖਿਆ ਦੀ ਵਧਦੀ ਲੋੜ ਨਾਲ ਸਲਤਨਤਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ (ਜਿਵੇਂ ਰਾਮਾਇਨ, ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ ਸਮੇਤ ਗੀਤਾ ਵਿਚ) ਰਾਜ-ਭਗਤੀ, ਯੁੱਧ-ਪ੍ਰੇਮ, ਊਚ-ਨੀਚ ਦੇ ਵਖੇਵੇਂ, ਦੇਸ਼-ਪਿਆਰ ਆਦਿ ਉਤੇ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈ। ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਣਾ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਰਾਜਿਆਂ, ਰਜਵਾੜਿਆਂ, ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਤੇ ਪਨਾਹ ਵਿਚ ਪਾਲਿਆ ਗਿਆ। ਰਾਜਾ ਅਭੁੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਈਸ਼੍ਵਰ ਦਾ ਅਵਤਾਰ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜ-ਨਾਰੀ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਲਈ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼-ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਯੁਧ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਝੋਂਕਣਾਂ ਧਰਮ ਦਾ ਕਰਤਵਯ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਨੇਕ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨਾਲ ਰੰਗ-ਰਲੀਆਂ ਮਾਣਨਾ ਉਸ ਦੀ ਲੀਲ੍ਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕ ਨਾ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਵਡਿਆਈ ਜਨਮ ਤੇ ਜ਼ਾਤ ਕਰਕੇ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਨਿੱਜੀ ਸੋਝੀ ਜਾਂ ਬਲ ਕਰਕੇ। ਕਿਤਨਾ ਚਿਰ੍ਹ ਹੀ ਇਹ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਅਕਾਸ਼ੀ ਪਰੀਆਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ, ਪ੍ਰੇਮ-ਮਿਲਾਪ; ਅਸਮਾਨੀ ਦੇਵ-ਦੇਵੀਆਂ ਦਾ ਔਖੇ ਵੇਲੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਉਤਰਨਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਦੀਵ ਜੈ ਜੈਕਾਰ ਹੋਣੀ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਵਾਈ ਰਥਾਂ, ਉਡਨ-ਖਟੋਲਿਆਂ ਤੇ ਉਡਣਾ ਆਦਿ ਆਲੌਕਿਕ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਕਥਾਵਾਂ, ਉਤੇ ਮਨੁੱਖ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਿਆ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਚਿਰ੍ਹ ਲਈ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਜ਼ਾਤ, ਜਨਮ, ਦੇਵ-ਪੂਜਾ, ਯੁਧ-ਪ੍ਰੇਮ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਪੂਜਾ, ਆਦਿ ਵਿਰੁਧ ਆਪਣੀ ਬਲਵਾਨ, ਲੌਕਿਕ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ, ਪਰ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਬੀਤ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਬ੍ਰਾਹਮਣਵਾਦ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਹਾਰਨਾ ਪਿਆ।

ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਆਵੰਦ ਜੋ ਲਗਭਗ 1000 ਵਰ੍ਹੇ ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ, ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਕ ਹਿਸੇ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੌਂ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਈ। ਫ਼ਾਰਸੀ, ਅਰਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਭੰਡਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਤਾਂ ਉਰਦੂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਦੂਜੇ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਇਆ। ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤਾਂ ਓਹੋ ਪੁਰਾਣਾ ਰੱਬ-ਪੂਜਦਾ, ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਫਾਹੀ ਵਿਚ ਫਾਥੀ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਦੇ ਗੇੜ ਘੁੰਮਦੀ ਜਿੰਦੜੀ ਲਈ ਮੁਕਤੀ ਅਰਾਧਦਾ, ਰਾਜਾ ਰਾਮ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਹਰੀ ਚੰਦਰ, ਇੰਦਰ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਉਂਦਾ, ਸ੍ਵਰਗ ਮੰਗਦਾ, ਨਰਕ-ਸਹਿਮਿਆ ਤੱਪ ਤੇ ਭਗਤੀ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਚਲਿਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਰੱਬ ਨਾਲ, ਸੂਫੀਆਂ ਦੀ ਰੀਸੋ-ਰੀਸੀ, ਕੁਝ ਖੁਲ੍ਹ ਜਿਹੀ ਵੀ ਲਈ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈ, ਕੁਝ ਇਸ਼ਕ ਜਿਹੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵ ਦੁਨਿਆਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਹੋਣ ਲਗਾ। ਦੁਨਿਆਵੀ-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਰਚੀ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈ, ਪਰ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ-ਰਸ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ-ਸੋਝੀ ਦਰਸਾਣ ਲਈ। ਨਾ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਸੀ, ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਤਾਂ ਜੀ-ਪਰਚਾਵਾ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਜਿਹੜੇ ਕਵੀ ਦੇ ਪਾਲਕ ਸਨ—ਰਾਜੇ, ਸ੍ਰਦਾਰ, ਗਦੀਦਾਰ, ਧਰਮ ਦੇ ਠੇਕੇਦਾਰ।

ਇਸਤ੍ਰੀ-ਸੁਰੂਪ ਦਾ ਪਰੀ-ਹਾਰ ਬਿਆਨ, ਕੁਝ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ, ਅਕਹਿ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਜਿਹਾ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਭਰਿਆ ਸੀ, ਜਾਂ ਰਾਜੇ ਜੋਧਿਆਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਚਿਤ੍ਰਦਾ। ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਿਰੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗੋਈ ਸੀ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੀ ਉਸਤਾਦੀ, ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਇਕ-ਜਿਨਸੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ, ਚਮਤਕਾਰ, ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵਰਤਾਓ, ਰਾਈ ਦਾ ਪਹਾੜ ਬਣਾਣ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਗ਼ਾਲਬ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਧਰਮ, ਰੱਬ, ਆਦਿ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚੈਲਿੰਜ ਵੀ ਕੀਤਾ, ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਹਿੰਦੀ-ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਕੁਝ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਅਸਰ ਥਲੇ ਕੁਦਰਤ-ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਿੱਜ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਿੱਜ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਲਗੀ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਮੁਢ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇਸਲਾਮੀ ਸ਼ਰਹ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ ਬਾਬੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ) ਜਾਂ ਰਾਜੇ-ਜੋਧਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਘੋਲਾਂ ਦਾ ਵਰਨਨ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ ਟੁੰਡੇ-ਅਸਰਾਜੇ ਆਦਿ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚ)। ਪਰ ਗੁਰੂ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ-ਮਤ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਤਬਦੀਲੀ ਹੋਈ। ਬੁੱਧ ਮਤ ਵਾਂਗ ਸਿੱਖ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ, ਅਵਤਾਰ-ਪ੍ਰਸਤੀ, ਰਾਜ-ਅਭਿਮਾਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਪੂਜਾ, ਧਾਰਮਕ ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ, ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਮੂੰਹ-ਮੋੜੀ, ਰਾਜਸੀ ਅਧੋਗਤੀ ਤੇ ਆਰਥਕ ਨਾ-ਬਰਾਬਰੀ ਵਿਰੁਧ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਵੇਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸੇ ਦਿਸਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਰ ਕੇ, ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਪਾਲ ਪੋਸਕੇ, ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਕੰਮ ਆਕੇ, ਨੀਵੇਂ ਉਚੇ ਦੇ ਭਰਮ ਭੇਦ ਮਿਟਾਇ, ਰੱਬ ਵਿਚ ਮਨ ਜੋੜਨ ਦੀ ਜਾਚ ਦਸੀ—ਮਰ ਕੇ ਮੁਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਂਹ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ। ਰੱਬ ਤੇ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ, ਪਿਤਾ—ਪੁਤਰ, ਮਛਲੀ-ਨੀਰ, ਨਦੀ-ਸਾਗਰ, ਆਦਿ ਦੇ ਘਰੋਗੀ, ਨੇੜ-ਦਿਸਦੇ, ਆਪ-ਪਰਖੇ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਬਾਕੀ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਖੜਵੀਂ ਪ੍ਰਨਾਲੀ ਤੋਰ ਦਿਤੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਲਿਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਜਜ਼ਬਾ ਭਰ ਦਿਤਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਲਕੀਰ ਨੂੰ ਤੋਰਿਆ—ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸ਼ਾ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਉਪ੍ਰਾਮਤਾ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖ ਨਾਲ ਬਿਆਨਦਾ ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ—ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਘਰੋਗੀ ਰੰਗਣ ਦੇਣ ਲਈ ਤ੍ਰਾਣ ਲਾਇਆ, ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ "ਫ਼ਨਾਫ਼ਿਲਾ" ਤੇ "ਬਕਾ ਬਿਲਾ" ਸੀ, ਜ਼ਿਕਰ, ਜ਼ੋਹਦ, ਸੇਵਾ, ਆਪ-ਮਾਰੀ, ਦੁਨੀਆਂ ਤਿਆਗ ਰਾਹੀਂ। ਦੁਨੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਛਲਾਵਾ, ਬਹਾਨਾ ਜਿਹਾ ਸੀ, ਜਾਂ ਰੱਬ ਵਿਚ "ਫ਼ਨਾ" ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਪੜਾਉ, ਜਿਵੇਂ ਪੇਕਾ ਘਰ ਇਕ ਕੰਵਾਰੀ ਕੁੜੀ ਲਈ। ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਦਾ ਸੌਹਰੇ ਘਰ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਵਨਗ ਵਰਗੀਆਂ ਦਾ ਦਾਜ ਲੈ ਕੇ, ਰੂਪ ਚਾੜ੍ਹਕੇ, ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੋਣ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਲੂਲ ਕਰਨ ਲਈ।

ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਊਂਦੇ, ਗਾਉਂਦੇ, ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਅਮੁੱਕ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਵਣ-ਫੁਹਾਰਾਂ, ਵਿਛੋੜਾ-ਸੱਲ, ਪ੍ਰੀਤ-ਟੁਣਕਾਰ, ਪਿੱਪਲ-ਪੀਂਘਾਂ, ਤ੍ਰਿੰਜਣ, ਜੰਜਾਂ ਘੋੜੀਆਂ, ਜਨਮ-ਮੁਬਾਰਕਾਂ ਜਾਂ ਮੌਤ-ਵੈਣਾਂ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਗੱਲ ਕੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਲੌਕਿਕ ਬੋਲੀ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸੀ; ਦੂਜੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋ-ਬੀਤੇ ਪ੍ਰੀਤਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਕ-ਵੇਦਨਾ ਦੇ ਗੌਣ ਸਨ, ਜੋ ਲਗ ਭਗ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦਮੋਦਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿੱਖ-ਰਾਜ ਦੇ ਸਥਾਪਨ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਤਕ ਗਾਵੇਂ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਇਕ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਿਆਨੀ ਗਈ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਆਤਮਾ, ਉਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਜੀਣ ਥੀਣ ਦੇ ਚਾਉ, ਅਖੜਖਾਂਦੀ ਦੇ ਉਭਾਰ, ਪਿੜ-ਤਤੇ ਦੀ ਜੂਝਨਾ, ਮਰਦਊ, ਸੇਵਾ-ਭਾਵ, ਸ਼ਰਮ-ਹਯਾ, ਆਰਥਕ ਅਵਸਥਾ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਵਿਸਥਾਰ, ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਰੰਗਾਰੰਗਪਨ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਹਿ ਲੋਚਨਾ ਆਦਿ ਦਾ ਦਰਸਾਣ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ, ਲੌਕਿਕ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਢੇਰ ਚਿਰੂ ਤੋਂ ਬਝਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਰਹਿਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਿਆਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਖੁਲ੍ਹ ਮਿਲੀ, ਜਿਹੜੀ ਹਿੰਦੀ-ਉਰਦੂ ਦੇ ਹਿਸੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਈ। ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਧਾਰਮਕ ਕੀਮਤਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਂ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਹਵਾਈ, ਪਰ ਨਿਯਮ ਬੰਧ ਚਿਤ੍ਰਾਵੇ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਿਆਂ, ਕਿਸਾਨ, ਰਾਜਪੂਤ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਜੋਗੀ, ਆਦਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ, ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਲ-ਭੁਖਾਂ,—ਭੋਂਇ, ਨਈਂ, ਤ੍ਰੀਮਤ, ਡੰਗਰ-ਵਛਾ, ਹਵੇਲੀ, ਹਥੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ, ਪੱਤ ਲਈ ਜੂਝਣ ਤੇ ਦੂਜਿਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਦੀ ਸੱਧਰ—ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ । ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਅਖ਼ਲਾਕ, ਸੱਚ ਬੋਲਣ, ਆਬਰੂ ਲਈ ਜੀਊਣ, ਜ਼ਾਤ-ਵਿਰੋਧ, ਤੇ "ਸਰਵ ਵਿਸ਼ਵ ਕੁਟੰਬ" ਆਦਿਕ ਸਾਰਥਕ ਆਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ । ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਜੋਗ ਦਿਵਾਇਆ, ਪਰ ਜੱਟ-ਪੁਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁਲਣ ਦਿਤਾ :—

"ਅਸੀਂ ਜੱਟ ਹਾਂ ਨਾਹੜੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲੇ,
ਅਸਾਂ ਕਚਕੜੇ ਨਹੀਂ ਪਰੋਵਣੇ ਜੀ ।"

ਜਾਂ

"ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਇਹ ਜੱਟ ਫ਼ਕੀਰ ਹੋਇਆ,
ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗਧੇ ਤੋਂ ਪੀਰੀਆਂ ਨੇ !"

ਦਮੋਦਰ ਦੀ ਹੀਰ ਤਲਵਾਰ ਚਲਾਉਂਦੀ, ਘੋੜੇ ਦੀ ਸ਼ਾਹ-ਸਵਾਰ ਹੈ, ਕਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸ਼ਰਹ ਦੇ ਸਬਕ ਪੜ੍ਹਾਂਦੀ, ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ "ਮੁਰਸ਼ਦ" ਸਮਝਦੀ ਹੈ । ਪੀਲੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਉਪਮਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਇਵੇਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵੇਖ ਕੇ "ਵਣਜ ਗਵਾ ਲਏ ਬਾਣੀਆਂ, ਬਲਦ ਗਵਾ ਲਏ ਜੱਟ", ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਪਣੀ ਸੂਰਮਤਾਈ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਕਿਸੇ ਰਾਠ, ਰਾਜੇ, ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਤਲੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਤੇ ਟਾਕਰੇ ਲਈ ਤਿਆਰ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਕਿ "ਮੇਰੀ ਜਗ ਤੇ ਰਹਿ ਜਾਏ ਗੱਲ" । ਹਾਫ਼ਿਜ਼ ਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਰੰਗ ਮਜੀਠ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾਂ ਦਾ "ਪਿੰਡਾ ਮਖ਼ਮਲ ਪਸ਼ਮ ਸੁਹੇਂਦੀ" ਤੇ ਯੂਸਫ਼ ਦੇ ਨੈਣ ਜਿਵੇਂ "ਬਲਨ ਮਸ਼ਾਲਾਂ" । ਵਾਰਸ ਦੀ ਸਹਿਤੀ ਜਿਵੇਂ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਧਰਮ ਬਾਰੇ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਂਦੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ "ਤੇਰੇ ਜੋਗ ਨੂੰ ਖ਼੍ਵਾਰ ਜਹਾਨ ਕਰਸਾਂ" ਦੀ ਲਲਕਾਰ ਪ ਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਸੀ । ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ "ਗੋਸਾਈਂ ਕਾ ਪਹਿਲਵਾਨੜਾ" ਆਖਦੇ ਹਨ ਤੇ "ਹਸੰਦਿਆਂ, ਖੇਡੰਦਿਆਂ, ਪੈਨੰਦਿਆਂ, ਖਾਵੰਦਿਆਂ" ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਪ ਬਦਲੇ ਰਬੀ ਕਹਿਰ ਦਾ ਡਰ ਨਹੀਂ, "ਹਉਂ ਸੰਭਲ ਥੱਕੀ ਜੀ, ਉਹ ਕਦੇ ਨਾ ਬੋਲੇ ਕਉਰਾ ।" ਲਖ ਅਪ੍ਰਾਧ ਕਮਾਈਏ, ਬਖ਼ਸ਼ਿੰਦ ਗਲੇ ਲਾਉਂਦਾ, ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ,ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਤਾ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਪਿਤਾ-ਪੁਤ੍ਰ ਜਾਂ ਪਤਨੀ-ਪਤੀ ਸਮਾਨ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਇਸ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤਕ ਮਨੁੱਖੀ, ਲੌਕਿਕ, ਧਰਤੀ-ਵਾਦ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਧਾਰਮਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਰੱਬ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਮੁਕਤੀ, ਜਾਂ "ਫ਼ਿਨਾ ਫ਼ਿਲ੍ਹਾ" ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਪ੍ਰੋ: ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਰੋਮਾਂਚਵਾਦੀ, ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿੱਗਰ ਢੋਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਤਜਰਬਿਆਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਾਹਰਲੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਰਤਬਾਂ, ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ, ਲੋਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਜਗਤ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ; ਇਕ ਅੰਦਰ-ਮੁਖੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ; ਇਕ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਕਵੀ ਦਾ ਅੰਦਰਾ ਸਮਾਜ ਲਈ ਨੰਗਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕਵੀ ਲਈ । ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗੀਤ, ਸ਼ਬਦ, ਬਿਸ਼ਨਪੱਦਾ, ਕਾਫ਼ੀ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਵਾਰ, ਕਥਾ-ਕਾਵ, ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ, ਆਦਿ ਨੂੰ ।

ਗੀਤ ਵੀ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਮਨ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅਡ ਵੇਗਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਲਾਲਸਾਆਂ ਲਈ ਅਡੋ ਅਡ ਗੀਤ ਹਨ, ਮੌਤ, ਜੰਗ ਤੇ ਬ੍ਰਿਹਾ ਦੇ, ਪ੍ਰੀਤ-ਭਿੰਨੇ, ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰ ਜਾਂਦੇ, ਸਾਵਣ ਦੇ, ਜਦ ਨਿਮ੍ਹੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਫੁਹਾਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੀਆ ਘਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਗੀਤ, ਜੋ ਮਚਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਗੋਲ ਗੋਲ ਹੋ ਜੁੜਦੀਆਂ ਪੈਰਾਂ ਦੀ "ਨਚ-ਨਚ, ਧੰਮ ਧੰਮ" ਨਾਲ ਉਭਰ ਉਭਰ ਉਚਾਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤ੍ਰਿੰਝਣਾ ਦੇ, ਜਦ ਸਵਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਨਢੀਆਂ ਪਿੱਪਲ-ਛਾਵੇਂ ਬੈਠੀਆਂ ਜਾਂ ਪੀਂਘਾਂ ਉਲਾਰਦੀਆਂ ਜਾਂ ਧੁਪ-ਗਰਮਾਇ ਵਿਹੜਿਆਂ, ਕੋਠਿਆਂ ਉਤੇ ਚਰਖ਼ਾ ਕਤਦੀਆ ਜਾਂ ਊਏਂ ਵਿਹਲ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਘੋੜੀਆਂ ਸੁਹਾਗ, ਜੋ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿਚ ਮਚਦੇ ਖੜਕਦੇ ਹਨ, ਸਾਵੀਆਂ ਖੇਤੀਆਂ ਦੇ, ਜਾਂ ਪੀਲੀ ਸਰ੍ਹੋਂ ਦੇ ਗੀਤ, ਜੋ ਕ੍ਰਿਸਾਨ ਹੱਲ ਵਾਹੁੰਦੇ, ਫ਼ਸਲਾਂ ਕਟਦੇ ਗੁਨਗਨਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਮਾਹੀਏ, ਢੋਲੇ, ਝੋਕਾਂ, ਜੋ ਡੰਗਰਾਂ ਦੇ ਇੱਜੜਾਂ ਪਿਛੇ ਲਗੇ ਆਉਂਦੇ ਵਾਗੀ ਬਾਂਸਰੀ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਜਾਂ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਉਂਗਲਾਂ ਪਾ ਪਾ ਉਚੀਆਂ ਹੇਕਾਂ ਨਾਲ ਕੂਕਦੇ ਹਨ ।

ਸ਼ਬਦ, ਬਿਸ਼ਨਪਦਾ, ਕਾਫ਼ੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਧਾਰਮਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਗੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ (Lyric Poetry) ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਿਫ਼ਤ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਤੇ ਸਚਿਆਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਡੂੰਘਾਣਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਸਾਡੇ ਨਾਲ,ਬੜੀ ਨੇੜ-ਸਾਂਝ ਪਾਇ, ਬਾਣੀ ਉਚਾਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਓਪਰਾ-ਪਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਂ ਦੁਰਾਡਾਪਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਮਨ ਦੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਗਲਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਵੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਉਸ ਉਤੇ ਪੂਰੇ ਉਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਛੋਟੀ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੰਘਣੇ, ਸੰਜਮੀ, ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ । ਵਿਸਥਾਰ ਗੀਤ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਂਦਾ ਜਾਂ ਘਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਗੀਤ ਸੈਨਤਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਦੀ ਰਮਜ਼ੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਬਹੁਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਣ-ਆਖਿਆ ਛਡ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਓਨੀ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਨਿੱਜੀ, ਖ਼ਾਸ ਦਾ, ਰੰਗ । ਤੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਤੀਖਣ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿਚਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਇਕ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਆਪਣਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਜਾਂ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਭਾਵ ਜਾਂ ਮੂਲ ਖ਼ਿਆਲ, ਉਹੋ ਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਬੋਲੀ, ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ, ਸਮੂਹਕ ਰੰਗ ਨਾਲੋਂ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਕ "ਨਿੱਜੀ, ਖ਼ਾਸ ਦਾ" ਰੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਗੀਤ, "ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਪੀੜ" ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਸਹਿਜ-ਸੁਭ ਵੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਓਨਾ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਮਿਸਾਲ ਲਈ, ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਜਾਂ ਪਹਾੜੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਉਪ-ਭਾਖਾ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਥੋਂ ਦੀਆਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਇਤਿਹਾਸ, ਰਸਮ-ਰਵਾਜ, ਰਹਿਣੀ ਸਹਿਣੀ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਪਰ ਨਿਰਾ ਇਸ਼ਾਰੇ-ਮਾਤ੍ਰ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ । ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ, ਚਾਹੇ ਊਏਂ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਰਾਗਣੀਯ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ ਕੁਟ ਕੁਟ ਕੇ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਕਲਾ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਕਾ ਮਨ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਜਪਨ ਜਾਂ "ਖ਼ਾਸ ਦਾ ਰੰਗ" ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ । ਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ "ਨਿਜੀ" ਜਾਂ "ਹਉਂ-ਭਰੀ" ਨਹੀਂ, ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਉਹ ਵੀ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਵਧੀਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਜ਼ਾਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਜਰਬਾ । ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਢ ਬਾਰੇ ਪਰਖ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਗਰੋਹਾਂ ਤੇ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨੋ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ-ਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ, ਨਾ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੀਰਕ ਉਤਾਰ-ਚੜ੍ਹਾਓ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ "ਮੈਂ ਰੋਵੰਦੀ, ਸਭ ਜਗ ਰੁੰਨਾ," ਜਾਂ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ "ਮੈਂ ਉਡੀਕਾਂ ਕਰ ਰਹੀ, ਕਦੀ ਆ ਕਰ ਫੇਰਾ", ਨਿਰਾ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਵਕਤੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖ-ਜਾਤੀ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਤੜਫਣੀ, ਸਿਕਣੀ ਹੈ, ਇਹ ਤਾਂ ਉਹ "ਮੇਰੇ ਮਨ ਅੰਤਰ ਕੀ ਪੀੜ" ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਧੁਰ ਤੋਂ, ਸਦੀਵੀ, ਜੁਗਾਂ ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਬਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਹਿੰਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਖ਼ਾਸ ਕਰ "ਹਉਂ" ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉਠਣ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ—ਕੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ। ਉਸ ਤੋਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨੀ ਹੀ ਅਕਾਰਥ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਨਵੀਂ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦਾ ਚਾਨਣਾ ਪਸਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਰੰਗ ਵਧੀਕ ਉਘੜ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ।

ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰਾ ਬੋਲੀ, ਜਾਂ ਗੋਂਦ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਢੁਕਾ ਲਈ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਹੀਂ। ਕਈ ਵੇਰ ਉਸ ਵਿਚ ਬੇ-ਮਲੂਮੇ ਹੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਆ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਤੀਖਣਤਾ ਉਵੇਂ ਦੀ ਉਵੇਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਤੇ ਫਬਨ। ਪਰ ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ "ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਤੇ ਨਿਗਰਤਾ" ਨੂੰ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਾਚਣਾ, ਤੋਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ-ਕਾਲ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਅੱਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਜੇ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ ਜਾਂ ਆਰਤੀ, ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਅਮਰ ਦਾਸ ਦੇ "ਅਨੰਦ ਰਾਮਕਲੀ,"ਬਾਬੇ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ "ਬੇੜਾ ਬੰਧ ਨਾ ਸਕਿਓ", ਬੁਲ੍ਹੇ ਜਾਂ ਸ਼ਾਹ-ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲੋਂ ਹੁਨਰੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਨਖੇੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਾਹਿੱਤਿਕ, ਸਰੋਦੀ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੀ।

ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਬਦ, ਕਾਫ਼ੀ, ਜਾਂ ਬਿਸ਼ਨਪਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਜੋ ਅਜੇ ਤਕ ਮਾਤਰ ਗਿਣਤੀ ਜਾਂ ਤੋਲ ਆਦਿ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਿੱਯਮ-ਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੋਇ, ਕੋਈ ਵੀ ਧਾਰਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ, ਲੋਕਿਕ ਧਾਰਨਾਂ, ਜੋ ਗਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤਾ ਤ੍ਰੱਦਦ ਜਾਂ ਮੁਹਾਰਤ ਨਾ ਮੰਗਣ, ਜਿਵੇਂ ਦੋਹਿਰਾ ਜਾਂ ਸ਼ਲੋਕ, ਪਉੜੀ, ਚੌਪਈ, ਦਵੈਯਾ, ਤਾਟੰਕ ਆਦਿਕ। ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਤੋਲ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਢੁਕਾਣ, ਮੇਲਣ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਯੋਗ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਕਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਲੰਮਿਆਣ ਛੁਟਿਆਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਨ ਵਿਚ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਰੰਗ ਵਧੀਕ ਤੀਖਣ ਹੋ ਉਘੜੇ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਰੰਗੀ ਗਈ ਹੈ, ਤੋਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਘਾਟਾ—ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਵਾਧਾ—ਕਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਰਾਗ-ਮਈ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੇਕ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਸੁਆਦ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸੰਬੋਧਕ ਸ਼ਬਦ ਜਿਵੇਂ "ਮੇਰੀ ਜਿੰਦੜੀਏ", "ਹਾਲ ਵੇ", "ਮੇਰੇ ਬਾਬਲਾ", "ਮੇਰੇ ਪਿਆਰੇ", "ਢੋਲ ਵੇ ਜਾਨੀ", ਰਸ ਦੇ ਹੁਲਾਰੇ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਨਿਜੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰੂਪ ਅਪਾਰ ਹਨ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਤੋਲ ਵੀ—ਮਾਹੀਆ, ਢੋਲਾ, ਸੱਦ, ਝੋਕ ਦੇ ਪ੍ਰੀਤ-ਗੀਤਾਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਛੰਦ ਤੇ ਸੁਹਾਗ (ਵਿਆਹ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵਿਚ) ਸਿਠਣੀਆਂ (ਹਾਸੇ-ਭਰੇ ਮਿਹਣੇ-ਤਾਹਨੇ ਲਈ) ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਨਾਚ ਗੀਤਾਂ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, (ਮੌਤ ਤੇ ਸ਼ੋਕ ਲਈ) ਆਦਿਕ ਬਾਰੇ ਅਗੇ ਹੀ ਦਸ ਚੁਕੇ ਹਾਂ। "ਸਤਵਾਰਾ" "ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ" ਵਿਚ ਦਿਨਾਂ ਤੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਨਾਉਂ ਨੂੰ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾਕੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬ੍ਰਿਹਾ ਤੇ ਉਡੀਕ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਲੀਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਇਹ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਵਿਚਲੇ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰਕੇ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਬਝਵੇਂ ਤੋਲ ਜਾਂ ਨੇਮ ਕਰਕੇ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਲ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ, ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਨਿੱਜੀ ਕਵਿਤਾ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸਾਂ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਅਜੇਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਜ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਰਤਬਾਂ, ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਆਪ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਲੁਕਿਆ ਰਹਿ ਜਾਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵੀ ਲਈ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨਾ ਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਾਰ ਜਾਂ ਕਥਾ-ਕਾਵਿ (Ballad), ਮਹਾਂ-ਕਾਵ (Epic), ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵ (Metrical Romance) ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਿਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਹਿਰ-ਰੂਪ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਬੜੇ ਘਟ ਰਲਾਉ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਮਲ ਹੈ। ਲਾ: ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ 'ਚੰਦਨ ਵਾੜੀ' ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਦੀ 'ਲਖਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ' ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਕਥਾ-ਕਾਵ ਦੀ ਇਕ ਅਦੁਤੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।

"ਵਾਰ" (ਜਿਸ ਦਾ ਮੁਢ ਸ਼ਾਇਦ ਯੂਨਾਨੀ ਓਡ (Ode) ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਬਹਾਦਰ ਜੋਧਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਗਾਉਣ ਲਈ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਓਡ ਇਕ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਕੇ ਕਵੀ ਦੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਮਨੋ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਹਵਾ, ਬੁਲਬੁਲ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਜੋਧਿਆਂ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ ਆਤਮਕ ਖੋਜ ਤਕ ਸਭੇ ਮਜ਼ਮੂਨ ਇਸ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੈ ਇਹ ਕਵਿਤਾ, "ਆਮ ਕਰਕੇ ਤੁਕਾਂਤ-ਮੇਲਵੀਂ, ਜਜ਼ਬੇ, ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਤੇ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਉਚੇ, ਸੁਚੇ, ਮਹਾਨ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰੀ ਹੋਈ।" ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਓਡ ਦੀ ਬਣਤਰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਵਧੀਕ ਫੈਲਾਓ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ "ਵਾਰ" ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਸਿਵਾਇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂਨ ਦੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ, (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਰਬ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਗਾਉਣੀ ਜਾਂ ਵਹਿਮ, ਭਰਮ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਮਨੁੱਖ-ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ) ਯੁੱਧਾਂ, ਘੋਲਾਂ ਦੇ ਇੱਨ-ਬਿਨ ਨਕਸ਼ੇ ਚਿਤ੍ਰਨੇ ਤੇ ਖ਼ਾਸ ਖ਼ਾਸ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਜਸ ਗਾਉਣੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤੋਲ ਇਸ ਦਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ, ਦੋਹੇ ਜਾਂ ਸ਼ਲੋਕ, ਅਨੇਕ ਤੋਲਾਂ ਦੀ ਪਉੜੀ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਦੇ ਰਲਾਉ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਲੋਕ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਆਪ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਪਉੜੀ ਤੇ ਛੰਦ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਕੇ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਓਡ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। "ਸਟ੍ਰੋਫ਼ੀ" ਸੁਣਾਣ ਵਾਲਾ ਢਾਡੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਬਝੇ ਪਿੜ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਐਂਟੀ-ਸਟ੍ਰੋਫ਼ੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਫਿਰ 'ਕੋਰਸ' (Chorus) ਸਾਰੇ ਰਲਕੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੀ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ', ਨਜ਼ਬਤ ਦੀ 'ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ' ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਦੀ 'ਵਾਰ ਸ੍ਰਦਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲਵਾ' ਆਦਿਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਮ ਹੈ, ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਜੋ ਸਿਰਖੰਡੀ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਬੱਧੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਰ ਭੱਟ ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਕੇ ਲੋਕ-ਇਕੱਠਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਜਗਾਣ ਲਈ, ਤੇ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ ਹੀ ਅਜੇਹੀ ਸੀ, ਕਿ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਅਵੱਸ਼ ਸੀ। ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਤੇ ਸਲਤਨਤਾਂ ਦੀ ਭੁਖ ਵਿਚ ਜਾਗਿਆ ਸੀ। ਯੁੱਧ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਲਈ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ, ਸ੍ਰਦਾਰ ਦੀ ਅਜਿੱਤ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਜਸ ਗਾਉਣ ਲਈ ਵਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਸੀ। ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੇ ਗੁਰਦਿਤ ਸਿੰਘ 'ਕੁੰਦਨ' ਨੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਵਾਰ ਇਕ ਵਰਨਨੀ ਜਾਂ ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਸਰੋਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਬਹੁਤਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਮਰਦਊ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਕਵੀ ਇਵੇਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸਾਂਝ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਰਾਗ-ਮਈ ਹੋਣਾ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਮਹਾਨ, ਕਿਸੇ ਬੜੇ ਵਿਸ਼ਾਲ, ਚੋੜੇਰੇ ਪਰਦੇ ਤੇ ਉਲੀਕਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਥਾ-ਕਾਵ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਓਨਾਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਮਨੁੱਖ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬਝਾ । ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਨ ਸੁਣਾਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਮਨੁੱਖ-ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਚਿਰੋਕਣਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਛੇਤੀ ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀਓ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੰਭਾਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । 'ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਿਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਿਆਨ' ਹੀ ਕਥਾ-ਕਾਵ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਢੇਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ ਬੜਾ ਰਲਾ ਪੈ ਗਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰੇ ਦਾ ਨਾਉਂ ਵੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਅੰਦੇਸ਼ਿਆਂ, ਪਿਆਰ-ਲਾਲਸਾ, ਘਿਰਣਾਂ, ਤਰਸ ਭਉ, ਸੂਰਮਗਤੀ, ਜੰਗ ਜਦਲ, ਘੁੰਮਣ-ਦੌੜਾਂ, ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਨਨ ਹੈ; ਪਾਰ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਕੌਤਕ, ਤੇ ਜਲਵੇ ਆਦਿ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਬੁਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਹਿਮ ਭਰਮ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਉਂ ਮਲਦੇ ਹਨ । ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਸਿਧੀ ਸਾਦੀ, ਚਾਲ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਖੀ, ਜਾਨਦਾਰ, ਪਰ ਮਸੂਮ ਸਾਦਗੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਇਸ ਵਿਚ ਬੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਸਥਾਰ ਓਨਾਂ ਤੇ ਓਥੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਓਹ ਅਮਲ (Actions) ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਉਘੜਨ । ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕੀ-ਤਾਕਤ ਤੇ ਤੋਲ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਦਰ-ਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿਵਾਂਦੇ ਹਨ । ਰਾਜਾ ਬਿਕ੍ਰਮਾਜੀਤ, ਭਰਥਰੀ, ਗੋਪੀ ਚੰਦ, ਰਸਾਲੂ, ਪੂਰਨ ਤੇ ਰਾਣੀ ਪਿੰਗਲਾ, ਭਾਨ ਮਤੀ, ਮੈਨਾ ਵੰਤੀ, ਕੋਕਲਾਂ, ਇੱਛਰਾਂ, ਪੰਜ-ਫੂਲਾਂ, ਤੇ ਜੋਗੀ ਗੋਰਖਨਾਥ, ਮਛੰਦਰ ਆਦਿਕ ਬਾਬਤ ਕਥਾ-ਕਾਵਯ ਦੇ ਚੱਕਰ (Cycle) ਬਣ ਚੁਕੇ ਤੇ ਆਮ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਲੈ ਚੁਕੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਕਾਵਯ ਅਜਕਲ੍ਹ ਉਕੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ । ਘਟੋ ਘਟ ਕੋਈ ਉੱਘਾ ਕਵੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਰਿਹਾ । ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ, ਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਤੇ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਅਪੀਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਜੋ ਸਾਦੀ, ਖੁਲ੍ਹੀ ਖ਼ੁਲਾਸੀ, ਮੁਢਲੇ ਤਤ੍ਰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ ।

ਮਹਾਂ-ਕਾਵ (Epic) ਕਥਾ-ਕਾਵ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਜੋਧੇ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ;ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਕੌਤਕਾਂ ਤੇ ਜਲਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚ ਵਿਚ ਆਮ ਜੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ, ਵਹਿਮਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਜਜ਼ਬਾ ਇਸ ਦਾ ਧਾਰਮਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸੰਸਾਰਕ ਵੀ, ਜਾਂ ਨਿਰਾ ਅਦਭੁਤਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਊ, ਅਸਚਰਜਤਾ-ਉਪਜਾਊ । ਬਿਆਨ ਸਿੱਧਾ, ਸਾਦਗੀ-ਭਰਿਆ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਸਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਰਾਮਾਇਣ,ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ,ਆਦਿਕ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਯਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਗੁਝੀ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਦੀ ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ ਆਦਿਕ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰਨਾਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਤੋਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ ਕਹਿਣਾ ਅਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਾਵ-ਚਮਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਯ ਵਰਗੇ ਨਹੀਂ।

ਅਜਕਲ੍ਹ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕੋ ਇਕ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ' ਨਾਮ ਦਾ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਮਿਸਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਜਜ਼ਬਾ ਤੇ ਆਸ਼ਾ ਇਸ ਦਾ ਆਤਮਕ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ, ਤੇ ਆਤਮਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਹਾਨਾ ਬਣਾਕੇ। ਅਸਲੇ (ਰਬ) ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਇਕ ਰੂਹ ਦੀ ਭਟਕਣੀ ਹੈ ਇਹ, ਪ੍ਰਿਯ-ਮਿਲਾਪ ਲਈ। ਹੱਠ, ਤੱਪ, ਜੋਗ, ਤਿਆਗ, ਸਭੇ ਰਾਹ ਇਹ ਰੂਹ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਇਕ ਦਿਨ ਇਕ ਕਿਸੇ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਸਾਧੂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਉਹ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਵਣ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਣ ਦੀ ਰੀਝ ਵਿਚ ਜਾਗਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ-ਭੇਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀ ਮਿਲਟਨ ਦੀ 'ਗੁੰਮੀ ਸੂਰਗ' (Paradise Lost) ਵਾਂਗ ਇਹ ਰਚਨਾਂ ਵੀ ਰੂਹ ਦੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ, ਇਸ਼ਾਰੇ, ਆਦਿ ਇਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਢੂੰਡ ਢੂੰਡ ਲਿਆਉਂਦੀ, ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਹੁਨਰ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ ਬੁਧੀਮਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਮਨ-ਕਲਪਤ, ਹੁਨਰੀ, ਕਿਤਾਬੀ, ਪੁਰਾਤਨ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ ਵਾਂਗ ਇਹ ਰਚਨਾਂ ਸਜਰੀ, ਆਪ-ਹੁਦਰੀ, ਖ਼ੁਦ-ਰੌ, ਰਵਾਂ, ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੋਝੀਵਾਨ ਪਾਠਕ ਲਈ ਬਣੀ ਹੈ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਇਵੇਂ ਇਹ 'ਹੁਨਰੀ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ' (Epic of Art) ਹੈ, 'ਉਪਜਾਊ ਮਹਾਂ-ਕਾਵ'(Epic of Growth) ਨਹੀਂ।

ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵ (Metrical Romance) ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਢੇਰ ਚਿਰ੍ਹ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਚਲਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਦਾ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰੀਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਦੋ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਾਰੀ ਹਯਾਤੀ ਜੂਝਦੇ, ਸੱਟਾਂ ਸਹਿੰਦੇ, ਵਿਲ-ਵਿਲਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਆਦਤ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਈਰਖੀ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼, ਹੋਣੀ ਬਣਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਮੱਲ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖ ਵਿਚ ਸਿਮਟਦਾ ਹੈ। ''ਦਮੋਦਰ'' ਤੇ 'ਵਾਰਸ' ਦੀ ਹੀਰ, ਹਾਫ਼ਜ਼ ਦੀ ''ਯੂਸਫ਼-ਜ਼ੁਲੇਖ਼ਾਂ'', ਹਾਸ਼ਮ ਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੀ 'ਸੋਹਣੀ' ਆਦਿਕ ਕਿੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਗਏ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਬ੍ਰਿਹਾ-ਸਿਕ, ਤੇ ਪ੍ਰੀਤ-ਪੀੜ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਖਿਚੇ ਗਏ, ਸਰੋਦੀ ਹੂਕ ਨਾਲ ਭਰੇ, ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜੀ ਆਦਤਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ-ਭੇਦ, ਆਦਿ ਸਭ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

'ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ' ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਿੱਸਾ-ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਕਵੀ ਨੇ ਦੁਵੱਲੀਉਂ ਅਜੇਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੋ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਨਾਲ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਖ਼ਾਸ ਉਘੜਿਆ ਹੈ । ਉਹ ਹਰ ਪਾਤਰ ਵਿਚ, ਨਾਟਕ-ਲਿਖਾਰੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਆਪ ਘੋਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਤ੍ਰਾਣ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ, ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤੱਕੜੀ ਇਵੇਂ ਸਾਂਵੀਂ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ, ਕਵੀ ਦਾ ਦਿਲ ਅਸਲੋਂ ਕਿਥੇ ਹੈ ? ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦੇ ਹਾਂ ।

ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਕਈ ਹਨ—ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਗੀਤ; ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਜਜ਼ਬਾ ਕਵੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਤੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵੀ ਲੱਥ ਜਾਂਦਾ ਹੈ;ਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਰਾਧਾ ਵਲੋਂ ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਜੁਦਾਈ ਵਿਚ, ਸੀਤਾ ਵਲੋਂ ਰਾਮ ਦੀ ਦੁਹਾਈ, ਹੀਰ ਦੀ ਰਾਂਝੇ ਲਈ ਘਾਬਰ, ਪਤਨੀ ਦੀ ਬ੍ਰਿਹਾ-ਪੀੜ ਪਤੀ ਲਈ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ, ਸੂਫ਼ੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਕਵੀਆਂ ਸਭ ਵਿਚ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਬੁਲਬੁਲ ਤੇ ਰਾਹੀ', 'ਫੁੰਡਿਆ ਤੋਤਾ','ਗੰਗਾ ਰਾਮ', 'ਅਟਕ', 'ਇਛਾਬਲ ਤੇ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸ਼ਾਮਾਂ', ਤੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੇ 'ਸੀਤਾ-ਸੰਦੇਸ਼'', 'ਰਾਧਾ ਸੰਦੇਸ਼' ਆਦਿਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ । ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਬਿਸ਼ਨਪਦਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਰੰਗ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਚਿਠ-ਪਤ੍ਰੀ ਰਾਹੀਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣਾ ਹੈ । ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ 'ਮਨ-ਬਚਨੀ'ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਸੰਬੋਧਨੀ ਕਵਿਤਾ (Dramatic Monologues, Soliloqny) ਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਕਰਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਕਠਨ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੁ ਇਹ ਵੀ ਉਸੇ ਵਾਂਗ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਤੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਆ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕੀ ਬਿਆਨੀਆ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆਣਾ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾਟਕੀ ਗੀਤ ਨਾਲੋਂ ਉਵੇਂ ਵੀ ਵਖਰੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਜੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਸਥਾਰਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰੂਪ, ਸਾਦੀ, ਸਾਧਾਰਨ, ਸਰੋਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਬਹਾਨੇ ਵਜੋਂ, ਭੁਲਾਵੇ ਲਈ, ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਦਾ ਮਨ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ, ਅੰਦੇਸ਼ਿਆਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ, ਵਿਸਵਿਸਿਆਂ ਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਿਰੀ ਕੋਈ ਬਿਆਨੀਆਂ ਜਾਂ ਵਰਨਨੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਹੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਵਧੀਕ ਬੁਧੀਮਾਨ, ਨਿਰਣਾ-ਨਖੇੜ, ਵਿਸਥਾਰਕ, ਸੋਚ-ਮਈ ਤੇ ਦਲੀਲ ਭਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਦਿਸਣ ਵਿਚ ਵਧੀਕ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ, ਗ਼ੈਰ-ਨਿੱਜੀ, ਜਾਪੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਆਪ ਲੁਕਾ ਕੇ ਰਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਫ਼ਰਜ਼ੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਆਚਰਨ, ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲਾਂ, ਲੋੜਾਂ, ਥੁੜ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਇਸ ਓਹਲੇ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਦੋ ਸਾਧਨ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਪਾਸੋਂ ਸਿੱਧਾ ਅਖਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਆਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਉਲਟ ਉਹ ਕੁਝ ਅਜੇਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖਵਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਐਨ ਵਿਰੁਧ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕਵੀ ਬ੍ਰਾਊਨਿੰਗ ਨੇ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਬਹਾਨਾ ਰਖਕੇ 'ਮਨ-ਬਚਨੀ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਝੁਕਾਉ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ 'ਮੋਰੀ ਰੁਣ ਝੁਣ ਲਾਇਆ', ਜਾਂ ਤੁਖਾਰੀ ਰਾਗ ਦਾ 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ', ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦਾ 'ਨੀ ਮਾਇ ਮੈਨੂੰ ਖੇਡਨ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ', ਵਲੀ ਰਾਮ,ਦਾ 'ਮੇਰਾ ਲੈ ਗਿਆ ਚਿਤ ਚੁਰਾਏ, ਨੰਦ ਮਿਹਰ ਦਾ ਸਾਂਵਲਾ', ਆਦਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਪਰ ਦਿਤੀ ਵੰਡ ਅਸਾਂ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਇਹ ਵੰਡ ਛੰਦ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛੰਦ ਘਰੋਗੀ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਗ੍ਰਾਮ-ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਗੁਰ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਤੋਲ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਜੇ ਤਕ ਪਰਖ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬੱਧੇ), ਬੈਂਤ, (ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਿਖੜਵਾਂ ਤੇ ਵਿਕੋਲਿਤ੍ਰਾ ਛੰਦ ਹੈ) ਸਿਰਖੰਡੀ, ਵਾਰ, ਆਦਿਕ, ਤੇ ਕਈ ਬਾਹਰੋਂ ਉਧਾਰ ਲਏ, ਜਿਵੇਂ ਕਬਿੱਤ, ਦਵੈਯਾ, ਸਵੈਯਾ, ਦੋਹਿਰਾ, ਚੋਪਈ, ਰੁਬਾਈ, ਤਾਟੰਕ, ਆਦਿਕ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੇਮ ਕਿਸੇ ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ, ਸਿਵਾਇ ਕਿੱਸਾ-ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੇ, (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੈਂਤ ਜਾਂ ਦਵੈਈਏ ਨੂੰ ਆਮ ਵਰਤਿਆ ਹੈ) ਵਾਜ਼-ਨਖੇੜ ਦੇ ਬੱਝੇ ਅਸੂਲਾਂ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਘੜਦੀ । ਉਹ ਵਿਚਲੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਲੈ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਨਗ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪਲਟੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਉਰਦੂ ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਕਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਯਮ-ਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ, ਸੂਫ਼ੀ ਜਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਕਵਿਤਾ ਸਭ ਦਾ ਇਹੀ ਹਾਲ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ, ਬੱਝੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਤੋਲਾਂ ਦੇ ਨਿਭਾਉ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਲੈ-ਭਰੀ ਰਚਨਾ ਰਚਣ, ਸਜਰੀਆਂ, ਗ਼ੈਰ-ਰਸਮੀ ਉਪਮਾਵਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾਊਪੁਣੇ, ਆਦਿਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਢੁਕਦਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਉਭਾਰਨ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਨਿਰਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ (ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਹੋਰ ਬਹੁਤੀ ਮਾਨਨੀਯ ਕਵਿਤਾ) ਦਾ ਪੂਰਾ ਪਿੜ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਹੀਂ ਲਭ ਸਕਦਾ । ਉਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਲੇ ਰਸ, ਜਜ਼ਬੇ, ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਲੈ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਜਿਹੜੇ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾਂ ਦੁਆਲੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਅਗੇ ਦਸਿਆ ਹੈ, ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ, ਹਰੇਕ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਛੇੜਦੀ ਹੈ । ਅਜੇਹਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਾਂ । ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕੁਝ ਅਗੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਰਾਂਗੇ । ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਗੱਲ ਦਸਣੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਕਿ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾਂ ਸਾਡੇ ਉਤੇ ਇੱਕ ਕੋਈ—ਤੇ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ । ਜੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਸ਼ਨਾਂ-ਉਪਜਾਊ, ਨਿੱਯਮ-ਵਿਰੁਧ, ਨਵੀਨ, ਉਤੇਜਨਾ-ਪੂਰਤ, ਦਰਸ਼ਨੀ, ਅਸਚਰਜਤਾ, ਨਿਹੰਗਤਾ-ਭਰਪੂਰ, ਅਨੁਭਵੀ, ਅਤਕਥਨੀ-ਭਰਿਆ, ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਤੇ ਸ਼ੋਖ਼-ਰੰਗੀਨੀ ਜੜ੍ਹਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਅਜੇਹੀ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਆਖਿਆ ਜਾਇਗਾ । ਜੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਜਿਹੀ ਕਿ ਉਹ ਕੋਝੀ, ਕਾਲੀ, ਭਿਆਨਕ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਚਿਟਾਸ ਤੇ ਖੇੜੇ-ਭਰੀ ਹੈ, ਇਨ ਬਿਨ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ,ਤਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾਂ ਅਸਲਵਾਦੀ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਖਵਾਇਗੀ । ਜੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ-ਸਹਿਤ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਢੁਕਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਟੂਕਾਂ, ਰਮਜ਼ਾਂ, ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੁਝਾਇਆ ਜਾਇ, ਤਾਂ ਰਚਨਾਂ 'ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ' ਹੋਵੇਗੀ । ਪ੍ਰਵਾਨ, ਉਚੇਰੀ, ਪੁਰਾਤਨ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ—ਕੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਕੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਕੀ ਤੋਲ-ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਸਤਕਾਰਣ ਵਾਲੀ ਨਿੱਯਮ-ਬੰਧ, ਗੰਭੀਰ, ਨਿਸਬਤ-ਭਰੀ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਚਨਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ (ਸਨਾਤਨ-ਪੂਜ)ਅਖਵਾਇਗੀ। ਆਤਮਕ,ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਾਦੀ,ਭੇਦ-ਭਰੀ, ਰੱਬੀ-ਭੈ, ਜਾਂ ਭਉ ਉਪਜਾਊ, ਰਚਨਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪਰਵਾਨ ਰਸ ਨੌਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨੌਂ ਰਸ ਇਹ ਹਨ :—

1. ਸ਼ਿੰਗਾਰ, (ਦੁਨਿਆਵੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਦਾ ਉਤੇਜਨਾਂ-ਪੂਰਤ, ਵਾਸ਼ਨਾਂ-ਉਪਜਾਊ, ਪ੍ਰੇਮ-ਮਈ ਚਿਤ੍ਰਨ)।
2. ਹਾਸਯ, (ਜਿਸ ਵਿਚ ਟੋਕ, ਸਿੱਠ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਅਤਿਕਥਨੀ, ਬੋਲ-ਵਿਗਾੜ, ਨਕਲ, ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ)।
3. ਕਰੁਣਾ, (ਸ਼ੋਕ ਤੇ ਉਦਾਸੀ-ਭਰੀ, ਵਿਛੋੜੇ, ਮੌਤ, ਬੇ-ਪ੍ਰੀਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾਂ, ਵੈਰਾਗ, ਤੇ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਦੀ)।
4. ਰੋਦਰ (ਕ੍ਰੋਧ)।
5. ਵੀਰ (ਯੁਧ ਤੇ ਬਹਾਦਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦੀ, ਲਹੂ-ਖੌਲਾਂਦੀ, ਮਰਦਊ ਉਭਾਰਦੀ, ਕੜਾਕਾ ਤੇ ਟੂੰਜ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ, ਰਚਨਾਂ)।
6. ਭਿਆਨਕ, (ਡਰ ਤੇ ਸਹਿਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ)।
7. ਬੀਭਤਸ (ਨਿੰਦਾ ਲਈ)।
8. ਅਦਭੁਤ (ਹੈਰਾਨੀ, ਵਿਸਮਾਦ, ਅਸਚਰਜਤਾ ਦੇ ਘਰ ਲਿਜਾਣਾ)।
9. ਸ਼ਾਂਤ (ਠੰਢ, ਮੇਲ, ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰਾਨੇ, ਚਿਟਾਸ, ਖੇੜੇ-ਭਰਿਆ ਵਰਨਨ)।

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੰਡ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੀਤ ਕਵਿਤਾ, ਕੁਦਰਤ ਕਵਿਤਾ, ਕਵਿਤਾ ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ ਦੀ, ਧਾਰਮਕ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿਕ।

ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਗਪਗ ਸਭੇ ਵੰਨਗੀਆਂ ਢੂੰਡੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਏ, ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ, ਜਾਂ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਕਰਕੇ, ਇਕ ਗੱਲ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕਦੀ ਭੁਲਾਈ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੁਨਰ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਤਿ ਸੂਖਮ, ਸੋਝੀ-ਭਰੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਜਾਂ ਘਟੀਆ-ਪਨ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਦਾ ਉਸਾਰੂ, ਅਗਵਾਈ-ਭਰਿਆ, ਜੀਆਦਾਨ-ਵੰਡਦਾ, ਉਭਾਰਦਾ, ਵੰਗਾਰਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵੀ ਉਸਦਾ ਨਿਖਰਵਾਂ, ਨਿਰਾ ਕੋਈ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਕਰਦਾ, ਉਸਾਰੂ, ਅਦਿੱਖ ਜਿਹਾ, ਪਰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਲੋੜੀਏ, ਜਜ਼ਬੇ-ਹੀਨ ਸਾਹਿੱਤ-ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਾਰਤਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ—ਜੋ ਦਿਲਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਨੂੰ ਟਕੋਰਦੀ ਨਹੀਂ, ਹਲੂਣਦੀ, ਜਗਾਂਦੀ ਨਹੀਂ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੇਗ, ਤ੍ਰੰਗ, ਲਹਿਰ ਨਹੀਂ ਛੇੜਦੀ, ਟੁਣਕਾਂਦੀ, ਉਹ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹੁਨਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸੰਜਮ ਵਰਤਦਾ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਨੋਖੇ ਅਰਥ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਨਿਰਾ ਉਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ, ਜੋ ਆਮ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਸਮੂਲੜੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ, ਸੰਕੇਤ, ਇਸ਼ਾਰੇ ਜਿਹੇ, ਸੁਝਾਊ, ਕੁਝ ਡੂੰਘੇ, ਵਿਸਮਾਦੀ ਜਿਹੇ, ਅੰਤ੍ਰੀਵ-ਅਰਥਾਂ ਭਰੇ, ਜਜ਼ਬੇ-ਰੰਗੇ, ਰਾਗ-ਮਈ ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਜੜੇ (ਜੋ ਉਲਟੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ)। ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਹੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾਈ-ਭਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਅਰਥ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਦੇ, ਝੰਜੋੜਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਹੁਰਾਣ, ਡੂੰਘਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨਣ, ਘੜਨ ਲਈ, ਵਧੀਕ ਖੁਲ੍ਹਾ, ਅਮੀਟ ਜਾਂ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਸੰਜਮ-ਮਈ ਕਰਨ ਲਈ, ਵਿਸਥਾਰਨ, ਨਿਖਾਰਨ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਯਾਦਾਂ ਉਭਾਰਨ ਲਈ, ਉਕਸਾਣ ਜਾਂ ਨਰਮਾਣ ਲਈ। ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਅਡ ਅਡ ਖ਼ਾਸੀਅਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਰਥ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਨੂੰ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਖਰੇ ਕੰਮ ਸਾਰਦੇ ਹਨ।

ਵਰਤਮਾਨ ਕਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬੋਲੀ ਬੜੀ ਸਾਦੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਲੰਕਾਰ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਡੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜੀ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਉਧਾਰ ਲੈਂਦੇ ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੌਖੇ ਸੌਖੇ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਗਾੜ੍ਹਾਪਨ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਤੇ ਲੈ ਉਦੋਂ ਹੀ ਲਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖੀਏ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਵੀ ਨੇ ਕਿਸ ਕਲਾ ਨਾਲ ਕਲਾ-ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰੜੇ, ਖਰ੍ਹਵੇ ਜਾਂ ਮਿਠਾਸ, ਲੰਮਿਅਤ ਭਰੇ, ਹਾਸਯ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਸੁਟਦੇ ਜਾਂ ਜਗਾਉਂਦੇ, ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਦੇ, ਸੁਆਂਦੇ ਜਾਂ ਜਗਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ ਪੂਰੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮੁਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ, ਲੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ, ਰੂਪ ਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਖੜੋਤਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਨਿਪਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਨਾ ਹੀ ਨਿਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੈ ਲਈ, ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਭ ਕਿਸੇ ਲਈ ਵੀ ਤੇ ਬੜੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲਈ ਵੀ। ਜਿੰਨੀ ਅਨੂਠੀ, ਅਨੋਖੀ, ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ-ਭਰੀ, ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਤਿ ਸੰਘਣੀ, ਸੁਝਾਊ, ਵਰਤੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੁਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਓਨਾਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਕ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਹੜੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਪਿੰਗਲ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ(ਇਕੋ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਵਰਤਣਾ, ਦਹੁਰਾਣਾ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਮਾ ਦੇਣਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ, ਕੁਦਰਤੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਆਦਤ ਨਾਲ ਕਿ ਖ਼ਿਆਲ ਵਧੀਕ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨ ਤੇ ਉਕਰਿਆ ਜਾਵੇ, ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਣਮੇਲ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ, ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਪਾਣੀ ਜਾਂ ਹਾਸਯ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ, ਅੱਤਿਕਥਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ, ਭਾਵ ਨੂੰ ਚਮਕਾਣ ਲਈ, ਬਹਾਨੇ ਜਾਂ ਪੱਜ ਪਾ ਪਾ ਕੇ ਨਿੰਦਾ ਕਰਨੀ, ਯੁਕਤੀ ਜਾਂ ਦਲੀਲ ਦੇਣੀ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਅਕਾਰਣ ਨੂੰ ਕਾਰਣ ਮੰਨ ਲੈਣਾ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗਲ ਕਹਿਣੀ, ਆਦਿਕ ਆਦਿਕ) ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚੰਗਿਆਈ ਮੰਦਿਆਈ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਬਹੁਤੀ ਹੱਦ ਤਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਂ ਉਸੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਜ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਡਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਓਦੋਂ ਜਦ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦੇ ਚਮਕਾਣ, ਜਾਂ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨਾਲ ਢੁਕਦਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਬਣਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਜਰੇਪਨ, ਅਨੋਖੇਪਨ ਜਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲਈ ਵਰਤਕੇ ਆਪਣੀ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੁਨਰੀ ਸਜਾਵਟ ਹਨ, ਪਰ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਖਾਰ, ਵਿਸਥਾਰ, ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣ। ਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣ, ਜੋ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਦਸਿਆ ਹੈ) ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਲਭੀ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਨਾ ਝੁਠਲਾਣ ਤੇ ਦੂਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣਨ ਲਈ ਬੜੀ ਸੋਝੀ-ਭਰੀ,ਬ੍ਰੀਕ ਬੀਨੀ ਲੋੜ ਪਵੇ। ਬਿਲਕੁਲ ਪ੍ਰਗਟ,ਆਮ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਧੁਪੇ ਖੜੋਤੀਆਂ, ਸਿਧੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ, ਟੂਕਾਂ, ਉਪਮਾਵਾਂ ਆਦਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਅਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਸਜਰਾਪਨ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਹੋਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਛਾਵਿਆਂ ਰਲੀ ਚਮਚਮਾਹਟ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਡੂੰਘੀਆਂ, ਬ੍ਰੀਕ, ਨਾਜ਼ਕ, 'ਕੁਝ ਛਾਈਂ ਮਾਈਂ' ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਣ। ਹਾਂ, ਚੋਟ ਦੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਵਧੀਕ ਪ੍ਰਗਟ, ਜੀਵਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੱਖ, ਤ੍ਰਿਖੀਆਂ, ਚੋਭਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਅਜੇਹੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਨਵਾਂ ਹੋ ਉਘੜੇ ਤੇ ਉਹ ਕੋਈ ਨਵੇਕਲਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਘੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਹੀ ਸੋਭਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਵਾਧੂ ਭਾਰ ਬਣਕੇ ਨਾ ਲਟਕਦੇ ਹੋਣ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਡਾਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੋਣ, ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਲਦੇ ਹੋਣ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਲਟਕਾ ਦੇਣ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਲੰਮਿਆਈ-ਚੌੜਾਈ ਵਿਚ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਪਾਸਿਉਂ, ਤੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਵੀ, ਮਾਨੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਰੂਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋ ਪਵੇ। ਸ਼ਬਦ ਬੋਲਣ, ਕੁਝ ਸੁਝਾਣ, ਤੋਰਨ, ਕੁਝ ਹਿਲਾਣ, ਝੰਜੋੜਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਪਿਆ ਵਗਦਾ ਦਿਸੇ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਭਾਰ, ਸ਼ਕਲ, ਰੰਗ, ਬੂ, ਖਿੱਚ, ਹਰਕਤ, ਗੂੜ੍ਹ-ਰਮਜ਼ਾਂ, ਸਭ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਾਵਾ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਹਰੇਕ ਸੋਝੀਵਾਨ ਪਾਠਕ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਚੀਜ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਕੁਝ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਜਾਣ ਜਾਵੇ, ਜੋ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਹੁਨਰ ਜਾਂ ਤ੍ਰੀਕੇ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਛੇੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਕੜਾਈ ਦੇਂਦੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲੀਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗੀ ਅੱਖ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੀ, ਇਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹ ਕੇ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਬਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਤੇ ਕੀ ਇਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਕਲਪਿਤ ਸਚਿਆਈਆਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਆਤਮੇ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਨਿਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਨਖੇੜ, ਸਤਹੀ, ਪ੍ਰਗਟ, ਸਿਫ਼ਤਾਂ, ਜਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ। ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵੇਖਣਾ, ਵਰਤਣਾ, ਜਾਣਨਾ, ਹੋਰ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਵਿਚ ਹਲੂਲ ਹੋਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਬਾਰੀ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨੰਗੇਜ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਝਾਕਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੰਮ-ਆਉਂਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚੰਮ-ਹੱਦ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਲੰਘਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਜੋਤ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕਲਾ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਜਿਤਨਾ ਕਵੀ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਓਨਾਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ-ਪਖੀ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਇਸ਼ਾਰੇ ਲਭ ਲਭਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਗਾ, ਤੇ ਓਨਾਂ ਹੀ ਵਧੀਕ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਲਭ ਲਵਾਂਗੇ।

7

ਪਿਛੇ ਅਸਾਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ''ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਤੋਲ-ਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਉ'' ਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਮਾ ਏਨੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ, ਕਿ ਹਰ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬੇ ਜਗਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਸਾਨੂੰ ਹਲੂਣਨਾ, ਵੰਗਾਰਨਾ, ਝੰਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ, ਜੋ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿੜ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਵੀ ਆਮ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਸਾਡੀ ਦਿਲੜੀ ਨੂੰ ਹਿਲਾਵੇ, ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਸਾਡੀਆਂ ਅਖੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਮ੍ਹੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਅਥਰੂਆਂ ਦੀ ਤ੍ਰੇਲ ਫੁਟੇ, ਸਾਡੀ ਰਗ ਰਗ ਫੜਕੇ, ਅਸੀਂ ਹਿਲੋਰੇ ਵਿਚ ਆਈਏ, ਸਾਡਾ ਸਿਰ ਵਜਦ ਵਿਚ ਝੂਮੇ, ਕੋਈ ਖੇੜੇ ਦੀ ਲਹਿਰ ਛਿੜੇ ਜਾਂ ਅਸੀਂ ਉਂਝ ਹੀ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋਈਏ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਕੂਕ ਉਠੀਏ, "ਆਹਾ, ਕਿਹਾ ਸੋਹਣਾ, ਕਿੰਨਾਂ ਚੰਗਾ", ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਰਚਨਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਤੇ ਆਪਣਾ ਯੋਗ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਮੁਲ ਪੁਆਂਦੀ ਹੈ । ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਕਈ ਪਾਰਖੂ ਤੇ ਸੋਝੀਵਾਨ ਪਾਠਕ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾ, ਅਜੇਹਾ ਮਨ ਨੂੰ ਰਸ ਵਿਚ ਡਬੋ ਘਤੇ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਹੜ੍ਹ ਉਪਜਾਵੇ, ਉਹ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂ ਜੁ ਉਸਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਨਿਰਾ ਸਤਹੀ, ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੁਲਬੁਲੇ ਤਿੜਕਾਣ, ਜਾਂ ਸਬੂਣ ਦੀ ਘਸਘਸੀ ਵਿਚੋਂ ਝਗ ਹਸਾਣ ਵਾਂਗ ਹੈ । ਪੰਛੀ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਫੜਫੜਾਹਟ ਉਸਦੀ ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਉ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ, ਉਪਰਲੀਆਂ ਹਵਾਈਂ ਵਿਚ ਹਰ ਅਰੋਗ ਪੰਛੀ ਇਕ ਸਹਿਜ, ਇਕ ਅਡੋਲਤਾ, ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਇਕ-ਰਸਤਾ ਵਿਚ ਲਹਿਰਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਇਹ ਤਰਕ ਬਿਲਕੁਲ ਵਾਜਬ ਹੈ ।

ਹੁਨਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਤਿਖੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਵੇਗ ਉਪਜਾਣਾ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਸਾਡੀ ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ, ਤੇ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਚੇ ਰੋੜ੍ਹ ਲਿਜਾਣ । ਜਜ਼ਬਾ ਹਰ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਕਵਿਤਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ) ਪਰ ਨਿਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਡਬੋਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦਲੀਲ ਤੇ ਸੋਚ ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਲਈ, ਸਾਡੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਉਕਸਾਣ, ਗਰਮਾਣ, ਵਧੀਕ ਰਸ-ਭਿੰਨੜਾ, ਬਣਾਣ ਲਈ । ਜਜ਼ਬਾ ਜਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਮਨੋਰਥ ਵਲ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਨ ਲਈ । ਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਹਰ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ (Form) ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰਖੇ, ਕਿ "ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ" ਜੋ ਉਸਦਾ ਮੂਲ-ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਅੱਖੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਓਹਲੇ ਨਾ ਕਰਨੀ ਪਵੇ । ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਇਵੇਂ ਨਿਰੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਆਪ-ਹੁਦਰੀ, ਸੁਭਾਵਕ, ਅੰਤ੍ਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਪੂਰਨ-ਸੁਚੇਤ ਤੇ ਸੋਝੀਵਾਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਨਿਰਾ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਰੁਆਂਦਾ, ਹਸਾਂਦਾ, ਹਿਲਾਂਦਾ, ਹਿਰਦੇਵੇਧਕ ਰਚਨਾਂ ਰਚਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਕ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਭਾਵੇਂ ਮੁਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜ਼ਿੰਦ, ਜ਼ੋਰ, ਲਹਿਰ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੁਨਰੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਨਿਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਗੀਤ ਵਿਚੋਂ ਬ੍ਰਿਹਾ-ਰਸ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਕੁਰਲਾਂਦੇ, ਡੁਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਪਿਰੀ ਵਿਛੁੰਨੀਆਂ ਦੀ ਮਿਲੌਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਂਤ-ਰਸ ਲਭਦੇ, ਸੁਖਾਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਜਾਣੀਏ, ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਅਮਰ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਟਕਰਾਏ। ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲ,ਭਾਵ—ਨਾਟਕ(Melodrama) ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਨੂੰ ਵਕਤੀ ਰਸ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਦੀਵੀ ਤਾਕਤ ਜਾਂ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਹੁਨਰ ਦੇ ਘਟੀਆ ਅੰਗ ਹਨ।

ਉਚੇਰੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਪਾਠ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸਾਨੂੰ ਨਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਢਾਹੂ, ਮਾਰੂ, ਆਪ-ਹੁਦਰੇ, ਉਡਾਰੂ, ਬੇ-ਯਕੀਨੇ, ਛੋਹਲੇ, ਆਦਰਸ਼-ਹੀਣ, ਜਜ਼ਬੇ ਨਹੀਂ ਉਕਸਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਤੇ ਦਲੀਲ ਦੇ ਜ਼ਾਬਤੇ ਵਿਚਾਲੇ ਅਜੇਹਾ ਸਾਂਵਾਂਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਮੂਲ ਅਂਸ਼ੇ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰੂਪ ਤੇ ਤਜਣਬੇ ਦਾ ਇਕ ਅਨੋਖਾ, ਬੇਮਲੂਮਾ ਤਾਲ ਮੇਲ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਅਗੋਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ, ਅਗਵਾਈ-ਭਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਤਾ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਜੁਜ਼ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿ 'ਕੋਸ਼ਸ਼' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਇਕ 'ਸੰਪੂਰਣਤਾ' ਦਾ, 'ਸਮੁਚੀ ਏਕਤਾ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨ ਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਵਖਰੇ ਜੋੜਾਂ, ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਨਰ ਕੋਈ ਬੇ-ਅਰਥ, ਵਹਿਮੀ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ। ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕੋਈ ਝਟ-ਟਪਾਊ ਵਿਹਲਾ ਜੀ-ਪਰਚਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਨੂੰ ਸੁਆਣਾ, ਸ਼ਕਤੀ-ਹੀਣ ਬਣਾਣਾ ਜਾਂ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖੇ ਦੇ ਇੰਦਰ-ਜਾਲ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਅਲੱਭ, ਅਦਿੱਖ, ਰੰਗੀਨੀ ਨਾਲ ਲੁਭਾਇਮਾਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜਿਵਾਣਾ, ਸੁਤੀਆਂ ਜੀਵਨ-ਲਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਕੇ ਜਗਾਣਾ, ਤੇ ਸ੍ਰੀਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪਿਛੇ ਮਚਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਜਜ਼ਬਾ ਕੇਵਲ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ।

ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤਿੱਖਾ ਉਘਾੜਦੇ, ਉਸ ਦੇ ਰੰਗ ਹੋਰ ਹੋਰ ਸ਼ੋਖ਼ਦੇ, ਗੂੜ੍ਹੇ ਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆਮ ਸੋਝੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ, ਰਿਵਾਜੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਤੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਤੋਂ ਉਲਟ ਨਵੇਂ ਨਿਸ਼ਾਨੇ, (ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਰਾਹੀਂ) ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਬਿਨਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਜਜ਼ਬਾ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਇਸੇ ਲਈ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਸੁਤੇ ਸੁਤੇ, ਅਛੋਪਲੇ ਜਿਹੇ, ਬੇ-ਪ੍ਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਜਾਈਏ, ਬਿਨਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਆਸ਼ੇ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੀਤੇ, ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਨੂੰ ਮਾਣੇ, ਉਸ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਬਨਾਵਟ, ਸੋਹਜ ਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੇ । ਜੇ ਜਜ਼ਬਾ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਠੀਕ ਹੋਈ ਹੈ,ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਚਕਚੀ,ਬੇ-ਵਿਚਾਰੀ,ਅਰਥ-ਹੀਣ ।

ਤੇ ਅਜੇਹਾ ਰਾਗ ਵੀ ਮਾਰੂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜਜ਼ਬਾ ਅੰਦਰ ਨਚਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਰੌਂ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਸ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਵਿਆਂ ਗਿਆ । ਸਿਵਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰੋਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੀ ਰਾਗਾਤਮਕ ਰੰਗਣ ਵਿਚ ਰੰਗਣਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਹ ਘੁਟ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਲੈ ਸਾਨੂੰ ਮਾਨਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਸਸਤਾਣ, ਸੁਆਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰੇਗੀ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਹੀ ਤੇ ਸਾਫ਼ ਸੋਚਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਜਾਗਣ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਰਹਿ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਜੀਵਨ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਹੁਣ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਨਿਰਾ ਪਿਰੀ-ਵਿਛੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰੂਹ-ਸਿਕਣੀ ਜਾਂ ਮਿਲੌਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਊ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਲੈ-ਮਈ, ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਜਜ਼ਬੇ, ਲੈ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਾਦੀ ਟੀਕਾ-ਟੂਕ ਆਦਿ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਕਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ-ਸਧਰ ਲਈ ਮਹਿਸੂਸਣ, ਜੂਝਣ ਲਈ, ਜਿਸ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਨ ਅਧੂਰਾ, ਅਪੂਰਨ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ-ਲੈ, ਆਸ਼ੇ, ਅਨੁਸਾਰ ਢੁਕਦੀ, ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਦੀ, ਹਰ ਕਾਵ-ਰਚਨਾਂ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ ਮਾਣਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਉਤੇ (ਜੋ ਉਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ) ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹਾਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਿਵਾਇ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਦੇ ਬਾਕੀ ਕੁਝ ਨਾ ਝਰੇ, ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਨਿਰੀ ਇਕ ਗੁੰਬਦ ਦੀ ਬੇ-ਅਰਥ ਗੂੰਜ ਜਿਹੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ । ਸ਼ਬਦ, ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ, ਢੁਕਦੇ ਹੋਣ, ਉਹ ਸ਼ਕਲ, ਤੋਰਚਾਪ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਰੰਗ, ਮਾਨਸਿਕ ਝੁਕਾ, ਉਤੇਜਨਾ ਆਦਿਕ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹੋਣ, ਉਹ ਨਵੇਕਲਾ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨਿਖਾਰਨ, ਪਰ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਰਾਗ-ਮਈ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ । ਕਈ ਵੇਰ ਤਿੱਖੀ, ਕਾਟਵੀਂ, ਜ਼ੋਰ-ਭਰੀ, ਰੇਤਲੀ, ਸੁੱਕੀ, ਝਟਪਟੀ, ਰੁੰਡ ਮਰੁੰਡ, ਖਰ੍ਹਵੀ, ਕਰੜੀ, ਬਾਣੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਚਮਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਬਜਾਇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੋ ਸੰਗੀਤਕ ਹੋਣ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਹੋਵੇ,ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ । ਕਈ ਵੇਰ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰੇ ਅਡੀ-ਖੋੜੇ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੇ ਸਨ, ਹਰ ਕਦਮ ਤੇ ਸਾਡੀ ਸੋਝੀ ਨੂੰ ਠੇਡਾ ਵਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਸੀਂ ਚੌਂਕ ਚੌਂਕ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਖ਼ਿਆਲ ਵਲ, ਜੋ ਕਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਈ ਵੇਰ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਭੱਦਾ, ਉਜੱਡ, ਰੂਪ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਅਣਮੇਲ ਉਤੇ ਤਰਕ ਉਠਾਣ ਲਈ । ਇਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਏਨਾ ਲੈ-ਮਈ ਜਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੋਣਾ ਹਰ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਤਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਊਪੁਣਾ ਜਾਂ ਢੁਕਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ, ਜਜ਼ਬੇ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਨਾਲ। ਸ.ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਨਿਰੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਗ-ਤੋਲ ਵੀ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਡਰੋ ਅਡਰਾ ਹੋਏਗਾ, ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਨਚਣ, ਉਡਣ, ਦੌੜਨ ਦੀ ਚਾਲ ਅਡੋ ਅਡਰੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਵੇਂ ਬਗਲੇ ਤੇ ਕਊਏ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਵਿਚ ਭੇਦ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਸੁਸਤ, ਭਾਰੀ, ਫੈਂਕਾਰ, ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਿਧੀ ਤੀਰ, ਇਕਸਾਰ। ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਰਾਗ ਹਰੇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਸਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਇਕ ਹੁਨਰੀ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਰਾਗ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਢੁਕਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜੜ੍ਹਾਓ ਨਾਲ ਇਉਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਖ਼ਿਆਲ-ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਤਹਿ ਉਤੇ ਤਹਿ, ਪਉੜੀ ਉਤੇ ਪਉੜੀ ਜੋੜਦੇ ਜਾਈਏ ਤੇ ਇਵੇਂ ਇਕ ਉਸਾਰੀ ਜਾ ਮੁਕੰਮਲ ਨਕਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਮਨ ਉਤੇ ਸਦੀਵੀ ਉਕਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਅਸੀਂ ਇਕਵਾਰਗੀ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨੇਮ-ਅਨੁਸਾਰ ਉਸੇ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ। ਕਵੀ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ, ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਹਾਉ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਢੁਕਦੇ ਪਲਟੇ ਲੈ ਆਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਡੂੰਘਾ, ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਓਨਾਂ ਉਸ ਦੀ ਚਾਲ ਭਾਰੀ, ਬੈਠੀ ਹੋਈ, ਮੱਧਮ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਾਧਾਰਨ ਖ਼ਿਆਲ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਤੇਜ਼ ਤੁਰਦੀ ਚਾਲ ਵਿਚ ਬਧੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲੈ ਦਾ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇੱਕਸਾਰ ਹੋਣਾ ਵੀ ਹੁਣ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਨਹੀਂ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਛਿੱਥਾਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਲਈ ਨਵੀਨ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਗਿਣੇ ਮਿਥੇ ਤੋਲਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਬਧ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਲਗ ਭਗ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਹਰ ਖ਼ਿਆਲ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਚਾਲ ਹੈ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਹਰ ਮੋੜ ਉਤੇ ਤੋਲ ਵਿਚ ਵੀ ਮੋੜਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਏਨੇ ਸਾਧਾਰਨ, ਪਤਲੇ, ਜਾਂ ਹਲਕੇ ਹੋਣ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦਾ ਮਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੇ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦਾ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਜਾਵੇ, ਤਾ ਅਜਹੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਲੈ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ ਜੇ ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦੇ, ਸੋਚ-ਮੰਗਦੇ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ, ਅਨੋਖੇ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਣ, ਤਾ ਲੈ ਦੀ ਚਾਲ ਧੀਮੀ, ਬੰਧਨ-ਰਹਿਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਵੇਗੀ ਤੇ ਓਦੋਂ ਇਹ ਨਿਰਾ ਵਾਜ਼-ਦਬਾ, ਜਾਂ ਮਾਤ੍ਰ-ਨਿਰਣੈ ਦੇ ਬੱਝੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਸੁਟਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਬੰਦਸ਼ ਤੇ ਨਿਸਬਤ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਭਾਰ, ਫੈਲਾਓ, ਰੰਗ, ਸੂਰਤ, ਚਾਲ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਉਕਰੇਗੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ, ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਤਾਕਤ ਤੇ ਭਾਰ ਜੋ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਖਰਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਬ੍ਰੀਕ ਤੇ ਡੂੰਘੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰ ਉਲੀਕਵਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਵਾਧ ਘਾਟ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਬੜਾ ਬੇਅਰਥ ਤੇ ਬੇਲੋੜਾ ਨਾਪ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੈ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦਾ, ਜੋ ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਵਾਜ਼-ਦਬਾ ਵੀ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਲੈ ਨੂੰ ਢੁਕਦਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, (ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਤੋਲ-ਪਰਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਉਹ ਬੜਾ ਰੁੱਖਾ, ਇਕਸਾਰ, ਰਿਵਾਜੀ, ਹੱਦ-ਬੱਧਾ ਚੌਗਿਰਦਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਵਾਜ਼-ਦਬਾ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਬਦ-ਉਚਾਰਨ ਦੇ ਸਮੇਂ, ਵਾਜ਼-ਦਬਾ ਤੇ ਚਾਲ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਰਲਾਉ ਨਾਲ ਲੈ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਊਪੁਣਾ ਵਧੀਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਗਾਤਮਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ। ਤੇ ਜੇ ਦੋਵੇਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਜਾਣ, ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਵਧੀਕ ਤੀਖਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੋਲ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਵਿਚਲਾ ਰਾਗ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਚਮਕਾਉਂਦਾ, ਮਚਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਜਿਥੇ ਰਸ ਵਿਚ ਡੋਬਾ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਰੌਂ ਤੇ ਤਰਤੀਬ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਬਹੁਤੀ ਹਦ ਤਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਪੁਰਾਤਨ ਲੀਹਾਂ ਉਤੇ ਮਾਤ੍ਰ-ਗਿਣਤੀ ਜਾਂ ਵਾਜ਼ ਨਖੇੜ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅੰਤਰਾਤਮਿਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕੀ ਕਵੀ ਨੂੰ, ਕੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਵੇਂ ਜਜ਼ਬੇ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਰੀ ਇਸੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਲੈ-ਮਈ ਰਚਨਾਂ ਰਚਦੀ ਹੈ (ਬਾ-ਕਾਇਦਾ ਜਾਂ ਬੇ-ਕਾਇਦਾ), ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਲੈ ਵਿਚ ਡੋਬਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਕਲੀ ਚਮਤਕਾਰ ਦਸਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਵਰਤਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਓਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਗੋਲਾਈ, ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਜਾਂ ਵਿਡਾਈ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਓਹੀ ਉੱਤਮ ਤੇ ਮਾਣਨਯੋਗ ਹੈ, ਜੋ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਉਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਪੂਰਨ, ਅਧੂਰੇ, ਅਣਗਾਵੇਂ, ਅਣ-ਮਹਿਸੂਸੇ, ਅਣ-ਸਮਝੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ, ਪੂਰਣਤਾ ਵਲ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਹੰਭਲੇ ਮਾਰਦੀ, ਇਸ਼ਾਰੇ ਸੁਟਦੀ ਹੈ। ਹੁਨਰ ਇਸੇ ਲਈ ਹੁਨਰ ਹੈ,ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਕਿਸੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਹੋਰ ਹਰ ਕੋਈ ਜਾਂ ਅਨਜਾਣ ਹੈ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਤੋਂ ਸਹਿਮਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਕੋਈ ਰੂਪ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ 'ਹੁਨਰੀ ਵਿੱਥ' ਪਾਠਕ ਤੇ ਕਲਾਵਾਨ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਣ-ਆਖੀ ਬਿਰਥਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹੇ, ਮਾਣੇ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਹੋਵੇ, ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਦੁਖਾਵੀਂ ਨੇੜ ਮਹਿਸੂਸੇ, ਕਿ ਘਟਨਾਂ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ (ਕਲਾਕਾਰ) ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਹੁਨਰ ਰਾਹੀਂ ਨੇੜੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚ ਨਿਜੀ ਤਜਰਬੇ, ਅਹਿਸਾਸ, ਸੁਫ਼ਨੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੱਜ ਕੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਵੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਦਿਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹ ਹੁਨਰ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ, ਘਾਟਾਂ ਤੋਂ ਮਾਯੂਸ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤਕੜਾਈ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਹੁਨਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3

ਨਾਵਲ

ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਕਦੀ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪੁਛੋ—''ਨਾਵਲ ਕੀ ਹੈ ?'' ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਉਤਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਨ-ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ, ਝਟ ਪਟ ਉਹ ਦੇਵੇਗਾ, ਇਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ''ਨਾਵਲ, ਨਾਵਲ ਇਕ ਲੰਮੀ, ਲੰਮੀ ਕਹਾਣੀ ਜਿਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।'' ਤੇ ਇਹ ਉਤਰ ਕਾਫੀ ਹਦ ਤਕ ਠੀਕ ਹੈ । ਹਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਓਹੀ ਕਾਮਯਾਬ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਇਹ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਈ ਰਖੇ, ਕਿ ''ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਤੇ ਫਿਰ...ਤੇ ਫਿਰ...'' ਜਿਹੜੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਉਕਸਾਂਦੀ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹੀ ਹੈ ।

''ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ?'' ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਭੁੱਖ ਤੇ ਮੰਗ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦੇ ਹਾਂ । ਕੁਝ ਅਗੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਬੀਤ ਚੁਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਬੀਤ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਬੀਤਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧਰਤੀ—ਵੇਖੀ ਜਾਂ ਅਣ-ਵੇਖੀ—ਉਤੇ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਕ ਚੰਗੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਸ ਰਖਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਹ ਦਸੇ, ''ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਤੇ ਕਿਥੇ ?''

ਪਰ ਕੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਵਡੀ ਤੇ ਮੁਢਲੀ ਭੁੱਖ ਤੇ ਮੰਗ ਇਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਹੋਣੀ, ਕਰਾਮਾਤ ਜਾਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ (Coincidence) ਨਾਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਅਸਚਰਜਤਾ ਤੇ ਲੰਮਿਆਈ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਉਕਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਜੋ ਤਿੰਨੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਜਾਂ ਬੜੀਆਂ ਘਟ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਂਗਲੂ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਆਦ ਲਭਦਾ ਹੈ, ਸੱਭਯ ਮਨੁੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਜੀਵਨ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਂ ਜੀਊਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰਾ 'ਕਾਲ'. 'ਸਮੇਂ', 'ਸਥਾਨ' ਦੀ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ 'ਉਚੇਰੀਆਂ, ਵਧੀਕ ਸਾਰਥਕ ਕੀਮਤਾਂ' ਵੀ ਆ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ 'ਸਮੇਂ' ਜਾਂ 'ਸਥਾਨ' ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਿਖ ਤੇ ਡੂੰਘ ਕਰਕੇ ਜਾਂਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਲਈ "ਤੇ ਫਿਰ...ਤੇ ਫਿਰ" ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ "ਫਿਰ ਕਿਉਂ...ਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸ ਲਈ" ਵਧੀਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਿਤਰੀ-ਲਕੀਰ ਵਿਚ ਏਨੀਂ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀ ਢੂੰਡਦਾ—ਕੋਈ ਜੰਮਿਆਂ, ਵਡਾ ਹੋਇਆ, ਕਾਰੇ ਲਗਾ, ਇਸ਼ਕ ਕਮਾਇਆ, ਵਿਆਹਿਆ ਗਿਆ, ਤੇ ਫਿਰ...ਤੇ ਫਿਰ...ਮਰ ਗਿਆ—ਜਿੰਨੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘੜੀਆਂ ਵਿਚ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਚਪਨ ਉਵੇਂ ਗੁਜ਼ਾਰਨਾਂ ਨਾ ਮਿਲਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ। ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਰ ਨਾ ਸਕਿਆ, ਇਸ਼ਕ ਕਮਾਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਨਾ ਲੱਭਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਮ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਜਾਨ-ਖਾਇਆ ਸੀ, ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਘੱਟ ਸੀ, ਮਸਾਂ ਇਕ ਢਿੱਡ ਨੂੰ ਝੁਲਕਾ ਦੇਣ ਜੋਗੀ ਤੇ ਪਲਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ ਅਨੇਕ ਸਨ। ਉਹ ਵਿਆਹਿਆ ਗਿਆ, ਪਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਰੋਮਾਂਸ ਦੇ, ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੀਣ, ਕੇਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥੂਲ ਭੁੱਖਾਂ ਪੂਰਣ ਲਈ ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ, ਕਵੇਲੇ ਹੀ, ਬਿਨ-ਚਾਹੀ, ਭਿਆਨਕ, ਕਾਲੀ ਮੌਤ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ? ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ? ਜਾਂ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ, ਨਿਰਾ ਹੋਣੀ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ, ਜੋ ਹੋਰ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ, ਜੋ ਆਮਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਰਜਵੀਂ ਰੋਟੀ ਖਾ ਕੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਯਾਦ ਆਈ, ਜਾਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਕਾਣੀ ਵੰਡ, ਜਾਂ ਰੱਬ, ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਦੌਲਤ ਦੀ ਹਕੀਕਤ, ਤਾਂ ਉਹ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ, ਨੀਤੀਵਾਨ, ਘੁਲਾਟੂ, ਸੁਫ਼ਨੇ-ਸਾਜ਼, ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰੀਤਵਾਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਕਾਲ, ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਜੀਵਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ, ਕੀਮਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਉਤਸਕਤਾ, ਅਸਚਰਜਤਾ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਢੂੰਡਦੀ, ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭੁਲਾਂਦੀ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਸੁਆਦਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਦੀਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਜੀਵਨ ਅਗੇ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਰਵਾਂ, ਘਟ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਵਧੀਕ ਅਮੀਰ, ਡੂੰਘਾ ਤੇ ਖਿੱਚ ਭਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਹੀ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਮਸਲੇ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਰ ਅਮਲ ਲਈ ਕਾਰਨ ਢੂੰਡਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਰਨ ਜੇ ਤਾਂ ਨਿਰੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਕਰਾਮਾਤੀ ਹੋਣਗੇ, ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦਿਲਖਿਚਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲਵੇਗਾ, ਪਰ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਅਣਹੋਣੀ, ਭੂਤ, ਪਰੀਆਂ, ਹਨੇਰਾ, ਦਰਿਦ੍ਰ, ਮੌਤ, ਜਾਦੂ, ਸੁਭਾਵਕਤਾ, ਕੁਦਰਤ—ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਉਭਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਰੁਆ ਸਕਦਾ, ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਰੋਮਾਂਸ ਦੀ ਰੰਗੀਨੀ ਵਿਚ ਵਿਹਲਾ ਲਿਟਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਉਂਗਲਾਂ ਟੁਕ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕੰਨ-ਰਸ ਮਾਣ ਸਕਦੇ, ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰਜਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦ ਨਾਵਲ ਮੁਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ, ਖਰ੍ਹਵੀ, ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਅੱਖਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਚਤੁਰਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਰੂਹ ਦਾ ਥਕੇਵਾਂ ਤੇ ਉਲਝੇਵਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੀਕ ਹੋ ਹੋ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਨਹੀਂ (ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਦਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ) ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਉਹ ਕੁਝ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਹੁਣੇ ਅਜਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ।

ਇਸੇ ਲਈ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਵਲ-ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਦਿਆ, ਸਾਇੰਸ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਰਾਜ ਨੀਤੀ, ਅਰਥ-ਵਿਦਿਆ, ਧਰਮ, ਸਭ ਸੰਬੰਧੀ ਸਜਰੇ ਤੋਂ ਸਜਰਾ ਗਿਆਨ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ। ਹਰੇਕ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਚਿੰਨ੍ਹ-ਰੂਪ, ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਵਿਚ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਭਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਲਈ ਜਿਥੇ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਤੁਰਨਾ ਪੈਂਦਾ, ਕੇਵਲ ਗਲਬਾਤੀ ਢੰਗ ਵਰਤਣਾ, (ਕਦੀ ਕਦੀ 'ਮਨ-ਬਚਨੀ' ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਹਰ ਵੇਲੇ ਖ਼ਿਆਲ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ (ਉਹ ਤੌੜੀ ਕਿਥੇ ਮਾਰਨਗੇ, 'ਹੂਟ' ਕਿਥੇ ਕਰਨਗੇ), ਤੇ ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਅਸਰਾਂ ਨਾਲ ਲਿਬੇੜ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਸੌਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਣ, ਰਸ ਵਿਚ ਡੋਬਣ, ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਰਤਣੇ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਸ ਦਾ ਹੁਨਰ ਕੌਣ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ? ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹ ਏਨੀ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਨੁਕਰ ਫੋਲਣ ਦੀ, ਹਰ ਗੁੰਝਲ ਖੋਲ੍ਹਣ, ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇਣ ਦੀ, ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਤੋਂ ਲਾਭ ਨਾ ਉਠਾਵੇ, ਤਾਂ ਮਾਨੋਂ ਉਸ ਨੇ ਅਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਅਜਾਂਈਂ ਗਵਾ ਲਿਆ ਹੈ।

(ੳ) ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਅਗਵਾਈ ਸਿੱਧੀ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ, ਤੇ

(ੲ) ਚਿਠ-ਪਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਵੀ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਤ੍ਰ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਤੇ ਓਹਲਾ ਮਿਥ ਕੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਭੁਲੇਵਾਂ (Illusion) ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਰਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸੋਕਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਜਾਂ ਪਲਾਟ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਕਈ ਪਾਰਖੂ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਸਾਨੂੰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਟਦੀ ਚਾਲ ਤੇ ਹਾਲਤ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਲਾਟ ਇਸ ਵੱਟਦੀ ਚਾਲ ਤੇ ਹਾਲਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਲਝਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਕੇਵਲ ਉਤਸਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ,.. ਤੇ ਫਿਰ...ਤੇ ਫਿਰ" ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ। ਪਲਾਟ ਲਈ 'ਅਜੇਹਾ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ' ਦਸਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ, ਹਰ ਕਾਰਜ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ, ਸੋਮਾਂ, ਕਾਰਨ ਲਭਣਾ, ਤਾਂ ਜੁ ਕਹਾਣੀ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇ। ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਜਾਂ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰ ਕਾਰਜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਤਾਂ ਵੀ ਜਦ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਦੇਕੇ, ਨਿਰਾ ਦਿਲ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਮੰਨਕੇ, ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਜਾਂ ਕੋਈ ਨਿਜੀ ਗੁਣ ਔਗੁਣ, (ਜੋ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੁਕਰ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਉਘੜਦਾ ਹੈ)। ਹਾਦਸਾ, ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਆਦਿ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਮੋਟਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਵਡੇਰੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੇ ਨਹੀਂ।

ਪਲਾਟ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਚੌਖਟਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਕ ਤਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਹੱਦ ਵਿਚ ਰਖਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਗੋਲਾਈ, ਤਰਤੀਬ, ਨੇਮ, ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਹੁਨਰੀ ਘਾੜਤ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਲਾਟ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦਮ ਨਹੀਂ ਖੁਲ੍ਹਣ ਦੇਂਦਾ। 'ਜਾਦੂ-ਲਾਲਟੈਣ' ਵਾਂਗ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਇਕ ਝਾਕੀ ਅੱਖਾਂ ਅਗੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ, ਪੇਚਦਾਰ, ਰਲਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫਿਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਖੋਲ੍ਹਕੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ'। ਹਰ ਪਲਾਟ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਹੁਨਰ ਵਰਤਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪਲਾਟ ਨੇ ਇਕ ਦਮ ਆਪਣੇ ਸਭੇ ਪੱਤੇ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਰਖ ਦਿਤੇ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਬੇ-ਰਸੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਫਿੱਕਾ, ਬੇ-ਹੁਨਰ, ਡਾਂਵਾਂਡੋਲ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਹਰ ਝਾਕੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਤੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਭੁਖ ਰਹੇ, 'ਕਿ ਅਗੋਂ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ।' ਜਿਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ, ਕਿ ਅਗਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਿੰਨ੍ਹੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੈ? ਉਹ ਜੀਵਨ ਵੀ ਬੇ-ਸਵਾਦਾ, ਨਕਾਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਹਰ ਸਵੇਰ ਦੀ ਲਾਲੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਸੁਨੇਹੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੰਗੀ ਹੁੰਦੀ। ਪਹਿਲੋਂ ਵੇਖੀ ਜਨਮ-ਪਤ੍ਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰਾ ਸਵਾਦ ਬਾਹਰ ਧਰੂ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਬੜੇ ਅਦਬ ਨਾਲ, ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੁਢ ਵਿਚ ਲੰਮੀਆਂ ਭੂਮਕਾਵਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਣ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੇਚ ਮੁਢ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾ ਖੋਲ੍ਹ ਦਿਤੇ ਜਾਣ। ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਨੇਮ, ਤਰਤੀਬ ਅਨੁਸਾਰ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਗੁੰਝਲ ਹੋਰ ਹੋਰ ਪੇਚੀਦਾ, ਡੂੰਘੀ, ਹੁੰਦੀ ਜਾਵੇ (ਵਿਚਕਾਰ ਜਾ ਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ), ਫਿਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੋੜਾ ਪਵੇ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਸੁਲਝਦੀ ਜਾਵੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅੰਤ ਉਤੇ ਸਭ ਤੰਦਾਂ, ਤਾਰਾਂ, ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਖਰ ਪੈਣ। ਪਲਾਟ ਦੀ ਵਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਢਿੱਲਾ ਜੋੜ ਨਾ ਰਹਿਣ ਦੇਵੇ, ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਅਮਲ ਕੋਈ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਕਥਾ ਜਾਂ ਵਿਸਥਾਰ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਾਂ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਪਲਾਟ ਭਾਵੇਂ ਸਿਧਾ ਸਾਦਾ ਇਕਹਿਰਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਦੂਹਰਾ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਨਾਵਲ-ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਲ ਬਣਾਣਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ—ਜੋ ਉਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਹੋਵੇ—ਅਧੀਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਜੁ ਪਾਠਕ ਸਮੁਚੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਇਕ 'ਜਿਊਂਦੀ ਇਕਾਈ' (Organic whole) ਸਮਝ ਸਕੇ, ਤੇ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਸ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਤੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜੇ ਉਚੇਚਾ ਤ੍ਰਦਦ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਦਿਸੇ ਤਾਂ 'ਕੋਸ਼ਸ਼' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਚਨਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਗੋਂਦ ਦੀ ਪਕਿਆਈ, ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਢੁਕਾ ਆਦਿ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਲਾਟ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਕਹਿਰਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੋਹਰਾ ਵੀ। ਭਾਵ ਉਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੀ ਤੇ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਜੜ੍ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੋ ਹੋਣ, (ਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੋ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸੰਪੂਰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਮਾਮੂਲੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਭਾਵੇਂ ਇਸ਼ਾਰੇ-ਮਾਤ੍ਰ ਕਈ ਹੋਣ) ਤਾਂ ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਇਹ ਉਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੂਜੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਖੇ। ਭਾਵ, ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਦੂਜੀ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰੇ ਤੇ ਇਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਡੂੰਘਾ ਕਰੇ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਖੜੋਤੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨਾਲ ਵਡੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦਮਕਾਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਵਡੀ ਲਕੀਰ ਨੂੰ ਵਡੀ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਛੋਟੀ ਲਕੀਰ ਉਲੀਕਣ ਨਾਲ ਵਡੀ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਝਟ ਉਘੜ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖਾਰੀ ਵਿਰੋਧ (Contrast) ਜਾਂ ਸੁਮੇਲ (Harmony) ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਸਾਧਨ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਤਿੱਖਾ ਹੋ ਕੇ ਉਘੜੇ, ਮੂਲ-ਕਹਾਣੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ, ਸਹਾਇਕ ਕਹਾਣੀ ਉਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਮੇਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਹੋਰ ਚਮਕਾਵੇ; ਮਚਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਭਾਗ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਅਮਲ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵ ਫੁਟੇ; ਆਮ ਚੀਜ਼ਾਂ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਛੋਹ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਉਭਰਨ, ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਰੌਂ ਇਵੇਂ ਬੱਧੀ ਜਾਵੇ, ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ, ਲੜੀਵਾਰ ਤੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ; ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਪਿਛੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਤੀਜਾ ਲਗੇ, ਤੇ ਸਾਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਡੇ ਮਨ ਉਤੇ ਇਕ 'ਹੁਨਰੀ ਗੋਲਾਈ' ਦਾ ਪਵੇ। ਤਦੇ ਹੀ ਪਲਾਟ ਹੁਨਰੀ ਤੇ ਦਿਲਖਿਚਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚੋਂ ਜੇ ਚਤੁਰਤਾ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਗਠ-ਜੋੜ ਦਿਸ ਆਵੇ, ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ (Coincidenee) ਦੀ ਹੱਦੋਂ ਵਧ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਇ ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾਂ, ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਤਤਪਰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲਾਟ ਵਧੀਕ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਹਾਦਸੇ ਉਤੇ ਬਹੁਤਾ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੁਰਾਡੇ ਦੂਰ ਡੇ ਜਾਪੇਗਾ, ਤੇ ਸਾਡੇ ਭਰੋਸੇ ਦੀ ਹੱਦ ਨੂੰ ਟੱਪ ਕੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਵੇਗਾ।

ਪਲਾਟ ਢਿੱਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੋਵੇ—ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕੱਠ, ਜੋ ਆਪੋ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਕਈ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਪਲਾਟ ਏਨਾਂ 'ਗੋਲ' ਨਹੀਂ, ਜਿੰਨਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਚੌੜਾ' ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਤੇ ਬਨਾਵਟ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਰਨਨ ਅਸਾਂ ਉਪਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਡੋ ਅਡ ਘਟਨਾਵਾਂ ਬੜੀਆਂ ਦਿਲ-ਖਿਚਵੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਮੁਚੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਢਾਂਚਾ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜਾਂ ਵਿਕਾਸ਼ ਲਈ ਹਰ ਵਿਸਥਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਝਾਕੀ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੀ ਝਾਕੀ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਖਹਿਸਰ ਕੇ ਵੀ ਲੰਘਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ-ਹਡੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਨਾਵਲ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਮੁਖ ਹੋਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਲਾਟ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਢਿੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਗੋਲਾਈ ਬਖ਼ਸ਼ਣ, ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਭੇ ਤੰਦਾਂ ਜੋੜਨ, ਇਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ, ਜਾਂ ਨਿਪਟ ਹੈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਸੁਆਦ ਜਾਂ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਬਿਆਨਣ ਤੇ ਆਚਾਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਤ੍ਰਾਣ ਲਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਲਾਟ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਢਿਲੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਇਹੀ ਔਗੁਣ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਦੇ ਗੁਣ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਰਾਂਗੇ, ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਵੰਨਗੀ-ਨਿਰਣੈ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਪੂਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾ ਖਿੱਚ-ਭਰਿਆ ਬਿਆਨ ਵੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਕਤ, ਸਜਰਾਪਨ, ਤੇ ਰੰਗੀਨੀ ਹੋਵੇ, ਮਨ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ 'ਕੀਮਤ' ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ। ਬਿਨਾਂ ਕੋਸ਼ਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇ, ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਇ ਇਵੇਂ ਕੋਈ ਕਹਾਣੀ ਨਰੋਈ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਹਰਕਤ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾਂ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਸੁਆਦ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਗਵਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾਂ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ।

ਤਾਂ ਵੀ ਹਰ ਉਸ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ,ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸੰਪੂਰਨ, ਹੁਨਰੀ, ਘਾੜਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ, ਕਿ ਅਗਵਾਈ ਨੂੰ ਰਸ ਵਿਚ ਡੋਬ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਕਲਾਕਾਰ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਵੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਿਰਾ ਹੁਨਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੱਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਹ ਜਿਸ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਦੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਜਦੋਂ ਤਾਈਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾਇਗਾ, ਜਦ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਬਤ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਲਾ ਦਾ ਭੁਲੇਂਵਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਕੇ, ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਲਿਖਾਰੀ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਜਰਬਿਆਂ, ਕੌਤਕਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ, ਚਾਹੇ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਰਾਹੀਂ, ਚਾਹੇ ਕਿਤਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਗੂੜ੍ਹੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਹੁਨਰੀ ਕਚਿਆਈ ਦਾ ਵਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਲਿਖਾਰੀ ਉਸ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੋਝੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪੀਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਕਲਾਕਾਰ ਜੇ ਕੇਵਲ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਮੰਡਲ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਹੇਠੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਜਾਂ ਕੋਈ ਕਿਸਾਨਾਂ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ, ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ, ਪੂੰਜੀਦਾਰਾਂ, ਬੱਚਿਆਂ, ਜਨੌਰਾਂ, ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਅਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਦੀ ਉਹ ਹਡੀ ਹਡੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਦੇ ਰਸਮ-ਰਵਾਜ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ, ਲੋਕ ਗੀਤ, ਸਮਾਜੀ ਬਣਤਰ, ਉਪ-ਭਾਖਾ, ਧਰਤੀ-ਗਿਆਨ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਪਤਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਹੀ ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧੀਕ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਵੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੁਝ ਮੀਲਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਹੱਦ ਵਿਚ ਹੀ ਵਲਿਆ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਈ ਪਲਾਟ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਹੱਦ-ਬੰਦੀ। ਪਲਾਟ ਦਾ ਮੂਲ ਕੀ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸਥਾਰ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਥੇ ਇਹੀ ਦਸ ਦੇਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਿ ਪਲਾਟ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਲ-ਭੁਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਿਰੋਲ ਘਟਨਾਂ ਭਰਪੂਰ ਜਾਂ ਕੋਈ ਅਦਭੁਤ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨਿਖਾਰਦਾ ਸਫ਼ਰਨਾਮੇ ਵਰਗਾ ਵੀ, ਸਾਇੰਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ, ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਾਂਗ ਵੀ, ਪਰਮਾਰਥਕ ਵੀ, ਜਨੌਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ।

ਹਰੇਕ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਲਾਟ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸ੍ਰੀਰਕ ਘੋਲ ਨਾਲ, ਪ੍ਰੀਤ ਜਾਂ ਭੋਖੜ ਨਾਲ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਪੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਦੇਸ਼, ਕਾਲ, ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਪਾੜਕੇ—ਜੋ ਹਰ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਘਟਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਣੀ, ਕਰਾਮਾਤ, ਜਾਦੂ, ਰੋਮਾਂਸ ਆਦਿ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ—ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ—ਨੂੰ ਲਭਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮੁਚੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਆਕਾਸ਼ ਦੀ ਦੱਸ ਪੁਆਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ-ਲਿਖਾਰੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਗੋਰਕੀ, ਟਾਲਸਟਾਇ, ਹਾਰਡੀ, ਜਾਰਜ ਐਲੀਅਟ, ਚਾਰਲਸ ਡਿਕਨਜ਼, ਕਾਮੂ, ਦੋਸਤੋਵਸਕੀ, ਹੈਮਿੰਗਵੇ, ਸਾਤਰੇ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਪਰਲ ਬੁਕ, ਆਲਡਸ ਹਕਸਲੇ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਇਹ ਕਥਨ ਸਾਫ਼ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

2

ਇਸ ਲਈ ਸਾਡਾ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਵਡਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖਾਂ—ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ, ਮਨੁੱਖ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ—ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ, ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ । ਖ਼ਾਸ ਖ਼ਾਸ ਹਾਲਾਤ ਹੇਠ ਮਨੁੱਖ-ਮਨ ਕਿਵੇਂ ਬਦਲਦਾ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਉ; ਕੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦਾ, ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਰੱਬੀ ਕਾਨੂੰਨ ਦਾ ਖਿਡੌਣਾ ਹੈ; ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਸਕਣ ਦੀ ਵੀ ਤਾਕਤ ਰਖਦਾ ਹੈ; ਸਮਾਜ ਕੀ ਹੈ, ਧਰਤੀ ਕੀ ਹੈ, ਕਾਨੂੰਨ ਕੀ ਹੈ ? ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਅਟੱਲ ਹਨ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੇਰ ਫੇਰ ਨਾਲ ਜਾਂ ਸੋਝੀਵਾਨ ਮਨੁੱਖ ਮਨਾ ਦੀ ਬਗਾਵਤ ਨਾਲ ਵਟਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ? ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ-ਭੁਖਾਂ, ਲੋੜਾਂ, ਆਦਰਸ਼ ਕੀ ਹਨ ? ਕਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅੰਦਰਾ ਉਸ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਸਮਾਨ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ, ਅਮਲ ਕਰਦੇ ? ਰੂਹ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਕੀ ਹੈ ? ਮੌਤ ਕੀ ਹੈ ? ਪ੍ਰੀਤ ਕੀ ਹੈ ? ਜੀਉਣਾ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਕਿਉਂ ਰੂਹਾਂ ਰੂਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਬਹਿੰਦੀਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ ਤਾਕਤ—ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਲੋਕਾਚਾਰ, ਨਿਜੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਆਰਥਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਹ ਮੱਲੀ ਬੈਠੀ ਹੈ । ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਕੀ ਕੋਈ ਨੇਮ ਹੈ ? ਜੇ ਹੈ, ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਨੇਮ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਨੇਮ ਨੂੰ ਬਾਕਾਇਦਗੀ, ਤਰਤੀਬ, ਕੌਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਵੇਂ ? ਦੇਸ਼-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਕੀ ਹੈ, ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਜੀਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸੰਬੰਧ ਕੀ ਹਨ, ਮਰਦ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਕੀ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਉਂ ? ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀ, ਫੁੱਲ, ਬੂਟੇ, ਹਵਾਈਂ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ, ਆਕਾਸ਼, ਤਾਰੇ, ਚੰਨ, ਸੂਰਜ ਕੀ ਹਨ ? ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ, ਕਿੰਨਾਂ ਕੁ, ਕਿਉਂ ? ਗੱਲ ਕੀ, ਆਤਮਾਂ ਦਾ ਹਰ ਸਵਾਲ, ਹਡ-ਮਾਸ ਦੀ ਹਰ ਕਾਮਨਾਂ, ਸੋਝੀ ਦਾ ਹਰ ਟੁੰਬਦਾ ਖ਼ਿਆਲ, ਹੁਨਰ ਪਾਸੋਂ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ, ਅਗਵਾਈ-ਭਰਿਆ ਉੱਤਰ ਮੰਗਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦਸ ਆਇ ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਪਾਸੋਂ ਖ਼ਾਸ ਕਰ, ਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਤੌਰ ਤੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਪਿੜ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁਲ੍ਹਾ-ਖੁਲਾਸਾ, ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਪਛਾੜਕੇ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ; ਤੇ ਅਤਿ ਉਚੀ, ਥਾਉਂ ਇਸੇ ਲਈ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਕੰਮ ਕਿਵੇਂ ਸਾਰਦਾ ਹੈ ? ਸਿਧਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਉਹ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਭੁਲੇਂਵਾ ਕਾਇਮ ਰਖਣਾ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਬੇ-ਜੋੜ, ਮੂੰਹ-ਆਈ ਵੀ ਹਰ ਪਾਤਰ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਾ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਪਲਾਟ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਅਜਿਹੀ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਛੁਟ (ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਆਦ,ਭੁਲੇਵੇਂ ਤੇ ਕਲਾ ਭਰਪੂਰ ਸਾਹਿੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ) ਉਹ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਮਜ਼ ਸਮਝਾਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਹਰੇਕ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤੇ ਏਨੇ ਢੁਕਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ-ਮਾਸ ਦੀਆਂ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਜਿੰਦੜੀਆਂ ਸਮਝਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਦੇ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਬਣਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਲੂਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ।

ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਕਲਪਿਤ ਆਕਾਰ ਹੱਡ ਚੰਮ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਉਤਰਦੇ, ਸਾਨੂੰ ਹਿਲੋਰੇ ਦੇਂਦੇ, ਜਗਾਂਦੇ, ਕੁਝ ਦਸਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੂ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਨੀਝ ਤੇ ਸੋਚ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਰੱਬੀ ਦਾਤ, ਅੰਦਰਲੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਉਪਜ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸਿਧ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲਕਾਰ, ਥੈਕਰੇ, ਆਖਦਾ ਸੀ, "ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਯਤਨ ਨਾਲ ਓਸਾਰਦਾ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤੇ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਧਰ ਚਾਹੁਣ !" ਆਪੇ ਪਾਤਰ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੇ, ਉਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅਸਰ ਨਾਲ ਭਿਜਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਕਈ ਵੇਰੀ ਇਸੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, "ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦਾ, ਕਿ ਪਾਤਰ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਕਿਵੇਂ ਆਖ ਗਏ, ਜੋ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਚਿਤ ਚੇਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।" ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਵੀ ਇਸ ਖੇਡ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਉਪਜਾਊ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਉਪਜ' ਤੇ 'ਬਨਾਵਟ' ਵਿਚ ਇਹੀ ਭੇਦ ਵੀ ਹੈ, ਕਿ ਜਿਥੇ 'ਉਪਜ' ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ, ਵਿਸਮਾਦ ਵੰਡਦੀ, ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਵਹਾਉ ਤੇ ਤਾਕਤ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ 'ਬਨਾਵਟ' ਨਿਰਾ ਭੰਨਦੀ, ਘੜਦੀ, ਜੋੜਦੀ ਗੰਢਦੀ, ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਂਦੀ, ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ 'ਕਲਵੱਤਰੀ' ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਹੁਨਰੀ ਪਰਖ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਖਮ, ਅਚੇਤ, ਅਣ-ਨਿਰਣਾਇਕ ਵਿਸਮਾਦੀ ਵਲਵਲਿਆਂ, ਲਹਿਰਾਂ, ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਰਖ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਿ ਜਿੰਨਾਂ ਸੋਝੀਵਾਨ, ਗਿਆਨੀ ਤੇ ਜਾਣੂ ਕੋਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ, ਪ੍ਰਤਾਇਆ, ਜਾਂ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੁਣਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਤਨੀ ਵਧੀਕ ਕਲਾ ਨਾਲ (ਬਿਨਾਂ ਤ੍ਰੁੱਟ ਦਾ ਭਾਰ ਪਇ) ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰੇਗਾ, ਉਤਨਾਂ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਲਿਖਤੀ ਗਲ ਬਾਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੁਨਰੀ ਸਜਾਵਟਾਂ, ਕਪੜੇ, ਗਹਿਣੇ, ਰੰਗ-ਰਗ਼ਨ, ਪਰਦਾ-ਚਿਤ੍ਰਨ, ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਆਦਿਕ ਦੀ ਬੜੀ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਸੁਆਦਾਂ, ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ, ਦਿਸਣ-ਪਿਸਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ ਦਾ ਵਧੂ ਸਾਜ-ਸਾਮਾਨ ਭੂੰਗੇ ਵਿਚ ਬਖਸ਼ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਬੜਾ ਪ੍ਰਬੀਨ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ, ਤਾਂ ਜੁ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਿਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ, ਸਗੋਂ ਹਰ ਨਿਕੇ ਤੋਂ ਨਿਕਾ ਅਮਲ (ਜੋ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ), ਕੀ ਮਾਨਸਿਕ, ਕੀ ਸ੍ਰੀਰਕ, ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਸ਼ੋਖ਼ ਹੋ ਉਘੜੇ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲਣ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਚਾਲ ਤ੍ਰਿਖੀ, ਗ਼ੁਸੇ-ਭਰੀ, ਠੰਢੀ ਮੱਠੀ, ਵਿਚਾਰਭਰੀ, ਰੋਂਦੂ, ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਭਰੀ, ਜਿਹੋ ਅਜਿਹੀ ਵੀ ਹੋਵੇ—ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ੍ਰੀਰਕ ਬਣਤਰ, ਉਸ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦਾ ਨਵੇਕਲਾਪਨ, ਉਸ ਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ, ਸਭ ਕੁਝ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਸੂਚੀਹਾਰ, ਵਿਸਥਾਰ-ਸਹਿਤ ਨਾਂਹ, ਜੋ ਬਿਲਕੁਲ ਇਲਮੀ, ਸੱਚਿਆ ਹੋਇਆ, ਜਾਂ ਮਸ਼ੀਨੀ, ਰਸਮੀ ਲਗੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਜ਼ਾਤੀ, ਵਖਰਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ। ਵਡੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਭੇਦ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਦੋ ਬੁਰਸ਼-ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਭਾਵਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜਾ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦੇ ਢੇਰ ਉਤੇ ਢੇਰ ਥੱਪ ਕੇ ਵੀ ਕੁਝ ਹੱਥ ਪਲੇ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਾਂਦਾ।

ਇਹ ਤਾਂ ਹੋਇਆ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਅੰਗ—ਦਿਸਦਾ, ਮਹਿਸੂਸਦਾ, ਨੇੜ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ—। ਇਕ ਅੰਗ (ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ) ਇਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੇ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਨ-ਬਿਨ ਉਸਾਰ ਦੇਣਾ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੋ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸਿੱਧਾ, ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਦਾ, ਦੂਜਾ ਟੇਢਾ, ਨਾਟਕੀ। ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਮੂਲ-ਆਸ਼ਿਆਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਲੋਂ ਬਿਆਨਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਦੂਰ ਖੜੋਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ, (ਜਾਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ) ਗਲ-ਬਾਤ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਤੇ ਗਲ-ਬਾਤ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰ—ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਵੀਨ ਪਰਖ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਚੰਗਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮਾਂ, ਬੋਲੀ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਖੋਲ੍ਹਣ ਜਾਂ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀ, ਤੇ ਇਹ ਹੁਨਰ ਦਾ ਵਖਰਾ ਅੰਗ ਇਸੇ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗ ਵਰਤਣ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਲੋਂ ਸਿੱਧਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਵੀ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਹੁਨਰ ਦਾ ਕੱਚਾਪਨ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਈ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਚੇਤੇ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਜਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਇ, ਪਾਤਰ ਉਸੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਉੱਗਣ, ਬਣਨ, ਵਿਗੜਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦਿਸ-ਹੱਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾਂਹ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਹਰ ਵੇਲੇ ਉਚਿਤ ਹੈ, ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾਇ। ਪਾਤਰ ਬਣੀ ਬਣਾਈ, ਇਕ ਸਾਰ, ਬੇ-ਲਚਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਲੈ ਕੇ ਨਾ ਆਉਣ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਕੋਈ ਝੁਕਾ—ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮੰਦਾ—ਲੈਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਝੁਕਾ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਜੋਲ, ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ,ਨਿਜੀ ਤਜਰਬੇ, ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਆਦਿ ਨਾਲ ਹੋਰ ਹੋਰ ਸ਼ੋਖ਼ਣ ਜਾ ਹਿਸਣ, ਮਿਸਣ, ਫਿੱਕੇ ਪੈਣ। ਪਰ ਕਈ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਹਾਦਸੇ, ਜਾਂ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਹਿਲ-ਜੁਲ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਮੋੜਾ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕੀ ਆਚਰਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸੁਭਾਵਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਕੀ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਤਸੱਲੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ? ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਆਮ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਹਰ ਜੀਵ ਦੇ ਖ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਕਰਤੇ ਨੇ (ਜਾਂ, ਇਉਂ ਕਹੋ, ਹ ਲਾਤ ਨੇ, ਵਿਰਾਸਤ ਨੇ, ਸਮਾਜ ਨੇ) ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਬੀਜ ਪਾ ਦਿਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਵੇ। ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ, ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਬਦਲੀ, ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਨਾਲ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਝੁਕਾ ਜਾਂ ਹੋਰ ਹੋਰ ਤਿੱਖਾ, ਸ਼ੋਖ਼, ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਪਤਲਾ, ਮਧਮ ਪੈਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ, ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲਿਖਾਰੀ, ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਿੱਖਾ, ਸਚਿਆਈ-ਭਰਿਆ, ਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਅੜੀਖੋੜੇ ਖਾਂਦੇ ਦਰਸਾਉਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵਸੋਂ ਉੱਕਾ ਬਾਹਰਾ ਹੈ; ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਆਦਤ ਦੇ—ਸਮਾਜੀ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ—ਜੋ ਬਦਲੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ—(ਹਾਰਡੀ, ਤੇ ਅਨੇਕ ਧਾਰਮਕ ਲਿਖਾਰੀ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਦੁਖਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਲਭਦੇ ਹਨ) ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਣਾ ਹੈ। ਚੌਗਿਰਦਾ, ਸਮਾਜ, ਨਿਜੀ ਆਦਤਾਂ, ਕੁਦਰਤੀ ਕਹਿਰ, ਸਭ ਕੁਝ ਬਦਲੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ (ਤੇ ਬਦਲੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ)। ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਦਾ ਘਾਟਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬੱਲ ਦਾ।

ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਹੀ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ—ਜਾਂ ਪਲਾਟ—ਵਿਚੋਂ ਫੁਟਦੇ ਹੋਣ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਇਵੇਂ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੋਣ ਕਿ ਪਛਾਣੇ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ। ਹਾਲਾਤ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਣਾਣ, ਵਿਗਾੜਨ; ਹਾਲਾਤ ਬਦਲਣ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਰ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋ ਲਿਸ਼ਕੇ। ਮਨੁੱਖ ਮਨ ਦੀ ਹਰ ਆਦਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਘੜ ਮੋੜ ਕੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਜਿਵੇਂ ਕਰਮ-ਨਾਵਲਾਂ (Novels of Action) ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਦੇਣਾ ਹੋਇਆ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਪਿਛੇ ਨਚਾਈ ਫਿਰਨਾ—ਜਾਸੂਸੀ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ। ਆਚਾਰ-ਨਾਵਲਾਂ (Novels of Character) ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਲਿਖਾਰੀ ਪਲਾਟ ਦੇ ਜੋੜ ਮੇਲ ਤੋਂ ਕਈ ਵੇਰ ਬੜੀ ਬੇ-ਧਿਆਨੀ ਦਸਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਵਧੀਆ ਨਾਵਲ ਉਹੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ, ਪਲਾਟ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਗਦੇ, ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ, ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲੀਕਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਇ, ਬੇ-ਮਲੂਮੇ, ਰਾਹੇ ਰਾਹੇ ਜਾਂਦਿਆਂ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੇ ਨਾਵਲ ਇਵੇਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ, ਨਾ ਕਿ ਕਰਮ-ਖੇਤ੍ਰ ਨਾਲ, ਸਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਤਨਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਰੋਮਾਂਸ, ਹੋਣੀ, ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਹੈਰਾਨੀ, ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿੰਨੀ ਇਹ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕੀ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਂ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂ ਜਾਣ ਕੇ ਅਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਇਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਹੈ।

3

ਚਾਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ, ਮੌਕਿਆਂ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ; ਪਲਾਟ ਘੜ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਉਸ ਰੂ ਸੋਝੀ ਤੇ ਹੁਨਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਇਹ ਕੁਝ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਚਾਹੇ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾ ਨਿੱਜ-ਬਿਆਨੀਆ, ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਆਮ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮੋੜ ਤੋੜ ਤੇ ਪਲਟਾਓ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਟਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਮੌਕੇ ਦਾ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ? ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ, ਆਤਮਕ, ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਜਿਤਨੀ ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਵਧੀਕ ਉਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਚਮਕਾਇਗੀ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਵਧੀਕ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨ ਤੇ ਲਕੀਰਿਆ ਜਾਇਗਾ, ਉਤਨੇ ਹੀ ਮੌਕੇ ਤੇ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਉਕਰੇ ਜਾਣਗੇ।

ਭਾਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪਲਾਟ ਦੇ ਵਿਕਾਸ਼ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, (ਜਦ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਸਤਹ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਿਖਰਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ), ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਹੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਬਿਆਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਹੁਨਰੀ ਭੁਲੇਖਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਜੋ ਹਰ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼, ਆਦਰਸ਼, ਇਨ-ਬਿਨ ਚਿਤ੍ਰੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ-ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਵਰਤਣਾ ਇਕ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਵ, ਇਕ ਤਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਪਲਾਟ ਜਾਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਹੋਵੇ; ਐਵੇਂ ਚਤੁਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਣ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਰਸਦਾਇਕ ਬਣਾਣ ਲਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਉਪਰ ਚਮੋੜਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਿਆਂ ਰਸ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਪਲਾਟ ਦੀਆਂ ਸਹੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਉੱਥੇ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੋਵੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੂਜੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕੁਦਰਤੀ, ਢੁਕਾਉ ਵਾਲੀ, ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੋਵੇ। ਜਾਣੀ, ਉਹ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾ, ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਉਹ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ, ਉਪ-ਭਾਖਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇ। ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਉਹ ਸਹਿਲ, ਸਜਰੀ, ਤਿੱਖੀ ਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ, (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਗੰਵਾਰਾਂ, ਵਿਚ) ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਤੇ ਬੇ-ਰਸ, ਜੜ੍ਹਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਕਿੰਨੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅਜਾਈਂ ਮੁੜ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਮੌਕਾ ਕਿੰਨੀਂ ਵੀ ਸੰਜੀਦਗੀ, ਜਾਂ ਜੋਸ਼ ਦਾ ਉਭਾਰ ਮੰਗਦਾ ਹੋਵੇ, ਸਾਡੀ ਗੱਲਬਾਤ (ਜੇ ਉਹ ਉਵੇਂ ਦੀ ਉਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਧਰ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ) ਬੜੀ ਊਣਤਾਈਆਂ ਭਰੀ, ਬੇ-ਲੋਚ, ਨਿਰਜਿੰਦ, ਗਲੋਖੜ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਕੋਈ ਲਿਖਾਰੀ ਨਿਰਾ ਕਿਤਾਬੀ, ਔਖੇਰਾ ਤੇ ਭਾਰਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹ ਸਤ ਮਾਰ ਲਏਗਾ। ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਹੱਦਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਕਿਧਰੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦਾ ਭੁਲੇਵਾਂ ਪਵੇ, ਦੂਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਬੇ-ਹਿਸੀ ਤੇ ਦੁਹਰਾਈ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਆਮ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਅਪੀਲ ਕਰਦੀ, ਪਰ ਥੀਏਟ੍ਰੀ ਨੋਕ ਝੋਕ ਨਹੀਂ। ਜਜ਼ਬੇ-ਭਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਇਹ ਆਮ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਪੱਕੜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ—ਜਜ਼ਬਾ ਸੁੱਖ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਦੁਖ ਦਾ; ਕ੍ਰੋਧ,ਲੜਾਈ, ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰੀਤ ਮਿਲਣੀ ਦਾ—ਅਸੀਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉੱਕਾ ਮੂੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਬੜਾ ਘਟ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਜੋ ਮੂੰਹ ਆਈ, ਅਵਾਹੀ ਤਬਾਹੀ ਕਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਥੇ ਸਾਡਾ ਮਨੋਰਥ ਹੁਨਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਰਸ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ 'ਆਈ' ਨੂੰ ਸਿਰੋਂ ਟਾਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਮੂਲ-ਮਸਾਲੇ ਉਤੋਂ ਵਾਧੂ ਮਿਟੀ ਘਟਾ ਝਾੜ ਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਰੰਗ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ, ਬੜਾ ਕੁਝ ਇਵੇਂ ਵਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸੋਹਜ-ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਜਾਂ ਪਲਾਟ-ਘਾੜਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਲਿਖਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਦੁਖਾਂਤ, ਹਾਸਯ, ਭਿਆਨਕ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਆਦਿ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਉਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਜਾਚਣ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਪਰਖ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਥੋਂ ਤੱਕ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ? ਕਈ ਲਿਖਾਰੀ ਤਾਂ ਇਕ ਹੱਦ-ਬਧੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਹਰ ਰਚਨਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਲੀਕਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ, ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਦਾ, ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ। ਕਈ ਮਹਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਉਸਤਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਹਰ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਕਿਹੜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕੋਈ ਰਸ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਨਿਰਾ ਡਰਾਉਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਂਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਕੰਬਣੀ ਛਿੜੇ, ਤੇ ਉਹ ਰੂਹ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਟਕੋਰਦਾ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਤੇ ਆਤਮਕ ਅਧੋਗਤੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਸਯ ਨਿਰੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਮਿਠਾਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਸ ਨੂੰ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਯੋਗ ਸਾਧਨ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਅਯੋਗ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਅੰਗ-ਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਉੱਤੇ ਹਾਸਾ ਉਡਾਣਾ ਬੜਾ ਭੱਦਾ ਤੇ ਨੀਵਾਂ ਤਰੀਕਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਹਾਸਯ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਹਲੂਣਨਾ—ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਭੈ-ਦਾਇਕ, ਦਿਲ-ਸਾੜਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤ੍ਰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ—ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਅਸਰ ਨਾਲ ਲਬੇੜਨਾ ਹੈ। ਛੋਟੇ, ਹੋਛੇ ਜਾਂ ਨਕਲੋਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਬੜਾ ਸਸਤਾ, ਸੌਖਾ, ਸਾਧਨ ਹੈ, ਤੇ ਇਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਾਸਯ ਸਾਨੂੰ ਮਿਠਾਸ, ਪ੍ਰੀਤ ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਸੁਧਾਰੇ; ਨਿਪਟ ਸਾਨੂੰ ਹਾਸੇ ਠੱਠੇ ਦਾ, ਬੇ-ਜੋੜ ਜਾਂ ਅਯੋਗ ਮਸਾਲਾ ਨਾ ਦੇਵੇ। ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਤ ਵਿਚ ਲਿਆ ਤਰਸ ਤੇ ਭਾਉ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰੇ, ਨਾ ਕਿ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੀਕ ਉਕਸਾਵੇ, ਪਾਪ ਲਈ, ਰੋਂਦੂ ਬਣਨ ਲਈ ਜਾਂ ਕਠੋਰਤਾ ਲਈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਇਹ ਵਰਤੋਂ ਕੱਚੇ ਅਨਾੜੀ, ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਮ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਮੌਤ, ਕਾਮ, ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਬੀਮਾਰੀ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ, ਡਰ ਤੇ ਸਹਿਮ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਝੱਲ ਉਗਮ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਘੋਲਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਵਧੀਕ ਰਸ ਟੋਲਦੇ ਹਨ (ਕਿਉਂ ਜੋ ਧਰਤੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਹਿੱਸੇ ਉੱਤੇ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮ ਵਿਚ ਜੂੜਿਆ, ਹੋਣੀ, ਧਰਮ ਕਰਮ, ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰੱਖਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰਸ ਨੂੰ ਅਨਿਆਈਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਆਮ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹਨ)। ਅਜਿਹੀ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਘਟੀਆ ਹੋਣ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4

ਅਸਾਂ ਪਿੱਛੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਰਤਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਣੀਆਂ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਤ੍ਰ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੇਕ-ਪਾਸੀ ਝਲਕ ਵਿਖਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇੱਕੋ ਨਾਵਲ ਦੀ ਚੌੜਾਈ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਕਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਅਟੁੱਟ ਲੜੀ ਰਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ, ਝੁਕਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਨ ਯਤਨ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਜ਼ੋਲਾ ਤੇ ਬਾਲਜ਼ੇਕ ਨੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਚ); ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਰ ਪਾਸੇ ਫੈਲਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ (ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਨਵੀਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲਵੇ), ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨ ਵਲ ਵੀ ਬਿਅੰਤ ਹੈ। ਭਾਵ, ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਹੁਤਾ ਵਿਸਥਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਖ਼ਾਨੇਦਾਰੀ, ਵਪਾਰ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਕਲਰਕੀ, ਉੱਚੀਆਂ ਤੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ, ਸਮੁੰਦ੍ਰੀ ਜਾਂ ਫ਼ੌਜੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੇਸ਼ਿਆਂ, ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਅਸਥਾਨਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਉਪ-ਭਾਖਾ ਬੁਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਥਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਸੈਟਿੰਗ ਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਕਈ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਥਾਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਿਜੀ, ਘਰੋਗੀ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਅਨਿਖੜ ਸਬੰਧ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਕਿਤਨੀ ਕੁ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਤਾਕਤ ਹੈ?

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਰਖੂ ਲਈ ਇਹ ਲੱਭਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕਿਥੋਂ ਤਕ ਉਸ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ—

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਸ ਦੇ ਤੌਰ ਢੰਗ, ਰਸਮ ਰਵਾਜ, ਪੌਸ਼ਾਕ, ਧਰਮ ਕਰਮ, ਰਾਜਸੀ, ਸਮਾਜੀ ਜਾਂ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ, ਸਾਹਿੱਤ, ਬਾਹਰਲੇ, ਅੰਦਰਲੇ, ਪ੍ਰਭਾਂਵ ਆਦਿਕ ਨੂੰ। ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਹਰਲੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਅਸਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਘੱਟ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਨਿਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ (ਜੋ ਮਨੁੱਖ-ਜਾਤੀ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ) ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਅਪੜਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਹੋਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੀ ਹਵਾ ਅੰਦਰਲੇ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਮੋੜਾ ਦੇਂਦੀ, ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ, ਬਦਲਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਸੈਟਿੰਗ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਦਰਸਾਣਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਮੰਗ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਆਪਣੇ ਦਰਸਾਏ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਜਿਤਨੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਚਿਆਈ ਤੇ ਬਿਆਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਵਰਨਣ ਕਰ ਸਕੇ, ਕਰੇ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੋੜੇ-ਬੇਲੋੜੇ ਹਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਵਿਚ ਅਜਾਈਂ ਘੁਸੇੜਿਆ ਜਾਵੇ, ਸਗੋਂ ਮਸਾਲੇ ਦੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ ਢੇਰ ਵਿਚੋਂ ਇਕ-ਰੰਗੀ ਕਣੀਆਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੀ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਪਰੋ ਘਤਿਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਬੀਤਿਆ ਯੁਗ ਮੁੜ ਜੀਉ ਪਵੇ; ਸ਼ੋਖ, ਰੰਗੀਨ, ਚਮਕਦਾਰ ਹੋ ਉਭਰੇ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਸਾਲੇ ਦੀ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤੇ ਕਿਹੜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰ ਤਸਵੀਰ ਇਕ ਦੋ ਬੁਰਸ਼-ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਖਰ ਸਕਦੀ ਹੈ; ਕਈ ਵੇਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਡੀਟੇਲ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਕਈ ਲਿਖਾਰੀ ਨਿਰਾ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਈ ਜਾਂ ਜੀ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ, ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਜਾਂ ਰੁਖਿਆਈ ਤੋੜਨ ਲਈ ਵੀ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਹੋਰ ਹਨ, ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਲਹਾਓ-ਚੜ੍ਹਾਓ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਜੋ ਕੁਝ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਮੁੜਦਾ ਹੈ। ਮੀਂਹ, ਹਨੇਰੀ, ਬਦਲਵਾਈ, ਬਿਜਲੀ, ਬੇ-ਮੌਕਾ ਤਾਰਾ, ਭੁੰਚਾਲ, ਕਿਸੇ ਉਦਾਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਭਾਸਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਘਟਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ-ਕਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅਸਰ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋਣ ਲਈ ਬਿਹਬਲ ਹੋਵੇ। ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬੇ-ਪ੍ਰਵਾਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਦੱਸ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਚਮਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਸੰਭਾਵਨਾ' ਦੀ ਹੱਦ ਨਹੀਂ ਟੱਪਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਤੇ ਕੇਵਲ ਲੋੜੀਂਦੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਨੂੰ ਹੀ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਵਲ ਕਿਉਂ ਰਚਦਾ ਹੈ ? ਉਸੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ, ਜਿਸ ਦੀ ਤਾਂਘ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੁਨਰ ਜਾਗਦੇ ਹਨ—'ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਲਈ'; ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਲਈ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਲਈ; ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ, ਡੂੰਘਾ, ਅਮੀਰ, ਜੀਵਣ-ਜੋਗ ਬਣਾਣ ਲਈ; ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਕੁਝ ਧਰੂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਲਈ, ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦੇਂਦੀ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਮੌਲਦੀ, ਨਿਖਰਦੀ ਨਹੀਂ; ਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਗਾਉਣ, ਆਖਣ ਲਈ ਜੋ ਅਜੇ ਅਣਗਾਵਿਆਂ, ਅਣ-ਆਖਿਆ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨਵੀਆਂ ਈਜਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਬੱਝਵੇਂ ਨੇਮ ਢੂੰਡ ਢੂੰਡ ਕੇ, ਸਾਡੇ ਭਰਮ, ਵਹਿਮ ਭੋਰ ਭੋਰ ਕੇ। ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਵਧੀਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ, ਨਿਰ-ਵਹਿਮ ਪਰ ਨਿਯਮ-ਅਨੁਸਾਰ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਪਰ ਸਹਿਮਿਆ ਨਾਂਹ, ਨਾਂਹ ਸਮਾਜੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਮੰਨਦਾ, ਬਣਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਇੰਸ ਦੀ ਹਰ ਖੋਜ ਹਰ ਦੂਜੇ ਵਰ੍ਹੇ ਬੇਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਦਾ ਸਜਰਾ, ਕੋਰੇ ਦਾ ਕੋਰਾ, ਨਿਛੋਹ, ਉਵੇਂ ਝਮਝਮਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਭਾਵਾਂ, ਦੋ-ਦਲੀਲੀਆਂ, ਬੇਬਸੀਆਂ, ਤੇ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਦੀਵ, ਸਦੀਵ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਚਿਆਈ ਦੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਏਨਾ ਵਕਤੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਬੇਹਾ, ਮੁਰਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਅਸਥਾਨ ਦਾ ਜਾਮਾ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਪਹਿਨਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਅਮਰ ਸੁਨੇਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੀ ਪੁਰਾਣੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਿੜ ਖੁਲ੍ਹਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਤੇ ਇਸਦੀ ਬਣਤਰ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ, ਉਨਾਂ ਹੀ ਵਧੀਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਧੀਕ ਗਿਆਨ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ। ਤੇ, ਇਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੁਨਰੀ ਗੋਂਦ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਅਗਵਾਈ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸੋਹਜ-ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ; ਸਾਡਾ ਮਨ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਉਸ ਅਗਵਾਈ ਨੂੰ ਕਬੂਲੇ, ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਭਾਰ ਮਹਿਸੂਸੇ, ਬਿਨਾਂ ਆਖੇ, ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਇ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਗਵਾਈ ਨੂੰ ਅਛੋਪਲੇ ਜਿਹੇ, ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਲੁਕਾ ਕੇ, ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇ ਵੰਡਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ, ਉਸਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਕ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਅਜ਼ਲੀ, ਅਬਦੀ ਸੂਝ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਜੋ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਪਰਖਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਨਿਜੀ ਝੁਕਾਉ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖੇ ਜਾਂ ਨਾਂਹ, ਉਸਦਾ ਇਹ ਝੁਕਾਉ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਝਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਮਰ ਬੁੱਧੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਜੀਊੜਾ ਵੀ ਹੋਵੇ; ਉਹ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨੇ, ਵਿਸਥਾਰੇ ਵੀ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਰੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇਣ ਲਈ, ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਰਾ ਬਿਆਨ ਹੀ ਬਿਆਨ ਹੋਵੇ, ਨਿਰਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਅੰਦਰ-ਬਾਹਰ ਦਾ, ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰਲੇ ਧੁਰੇ ਦੇ, ਜਿਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਸਾਰਾ ਖਿਲਾਰਾ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਰਖੂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, (ਓਹ ਵੀ ਜੋ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ; ਸੋਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨੂੰ ਹੁਨਰ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਮਿਥਦੇ ਹਨ) ਕਿ ਹਰ ਹੁਨਰੀ-ਰਚਨਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇਵੇ, ਸਾਡੀ ਸੋਹਜ-ਭਵਨਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣੇ, ਗਰਮਾਇ, ਚਮਕਾਇ। ਤੇ ਸੋਹਜ ਸਵਾਦ ਕੀ ਹੈ ? ਸਾਡੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਮਾਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਗਾਸ ਵਿਚ ਆਉਣਾ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕੌਣ ਹੈ ? ਕਈ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਜੋ ਦਿਲੜੀ ਨੂੰ ਨਚਾਇ, ਅੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਰਜਾਇ। ਕਈ ਹੋਰ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਕੰਮ ਆਵੇ, ਸਾਡੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਉਕਸਾਇ। ਸਦਾ ਸਦਾ ਤੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਆਇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਹਲੜ, ਅਮੀਰਜ਼ਾਦੇ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਦੇ ਇੱਛਕ, ਝਟਪਟੀ ਦਾ ਸੁਆਦ ਲੈਣ ਵਾਲੇ, ਆਸ਼ਕ-ਮਿਜ਼ਾਜ ਲੋਕ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਟੇ ਵਿਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਾਮੇ, ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ, ਸਾਇੰਸਦਾਨ, ਗਿਆਨੀ, ਸੋਚਵਾਨ ਪੁਰਸ਼ ਹਨ। ਤੇ ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਅਮਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਕਦੀ ਧੁੰਮਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ ਦੂਜੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਲਓ, ਜਾਂ ਸ਼ਾਂਅ ਨੂੰ; ਟਾਲਸਟਾਇ ਜਾਂ ਟੈਗੋਰ ਨੂੰ, ਗਰਟੇ ਨੂੰ ਲਓ, ਜਾਂ ਪਰਲ ਬੱਕ ਨੂੰ; ਕੌਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾ ਸਵਾਦ ਲਈ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਦਰ-ਸਹਿਤ ਅਗਵਾਈ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦਾ ? ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਪਜਾਊ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕੌੜੇ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ, ਛਿੱਥਾ ਨਹੀਂ ਪਾਂਦੇ, ਵਾਧੂ ਝੰਜੋੜਦੇ, ਤਾਕੀਦਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਾਡੇ ਮੈਲੇ ਅੰਦਰੇ ਨੂੰ ਸੁਰ-ਤਾਲ ਵਿਚ, ਰਸ-ਭਿੰਨੜਾ ਬਣਾ ਕੇ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣ ਚੁਣ, ਛਿਲ ਛਿਲ, ਮਾਂਜ ਮਾਂਜ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਜਦ ਨਿਰਾ ਇਨ-ਬਿਨ ਨਕਸ਼ਾ ਵੀ ਖਿਚਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜ਼ਬਤ, ਨੇਮ, ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ, ਕਿ ਕੋਝ, ਪਾਪ, ਆਪਾ-ਗਰਜ਼ੀ, ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਚੰਗਿਆਈ, ਕੰਮ ਆਉਣ, ਕੁਰਬਾਨੀ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਹਲੂਣੇ ਅਸੀਂ ਉੱਠਦੇ ਹਾਂ ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਅਗਵਾਈ ਸਿੱਧੀ, ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵੀ, ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਰਾਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੀ। ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਵੀ । ਤੇ ਇਹ ਹੁਨਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਛਲਾਵਾ ਹੈ ਕਿ ਕੌੜੀ ਤੋਂ ਕੌੜੀ, ਔਖੀ ਤੋਂ ਔਖੀ, ਗੱਲ ਵੀ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਭੁਲੇਵੇਂ ਸੁਣ, ਸਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । 'ਇਹ ਤਾਂ ਨਿਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਅਸਲੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ—' ਤੇ ਇਸ ਭੁਲੇਖੇ ਹੇਠ ਅਸੀਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਣ ਲੈਂਦੇ, ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਇਹ ਹੱਕ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ (ਜੋ ਸਾਇੰਸ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਧਰਮ, ਇਤਿਹਾਸ, ਆਦਿ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੇ) ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਮੌਕਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੁਝ ਆਖਣ ਦਾ, ਜੋ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦਾ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕੋਈ ਆਖੇ । ਜਿਹੜਾ ਆਖੇਗਾ ਤੇ ਰਸ ਵੀ ਦੇਵੇਗਾ, ਉਹ ਅਮਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਜੋ ਨਹੀਂ ਆਖੇਗਾ, ਨਿਰਾ ਰਸ ਦੇਵੇਗਾ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਤੋਰੇਗਾ, ਕੇਵਲ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ, ਨੀਂਦ, ਛਲਾਵਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗਾ, ਤੇ ਥੋਹੜੇ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਨਿਰੋਲ ਜੋ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਦੇਣਾ (ਜਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜੋ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਹੋ ਬੀਤਿਆ, ਜਾਂ ਅਣਹੋਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਦੀ ਸਾਡੀ ਪੱਕੜ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ (ਜਿਵੇਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਵਲ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜੋ ਕਦੀ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਅੱਗੋਂ ਹੋਵੇ (ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਕਰਦਾ ਹੈ)—ਇਹੀ ਤਿੰਨ ਵੱਡੀਆਂ ਪ੍ਰਨਾਲੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ...ਸਫ਼ਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਗੁਣ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਦਿਸਦੇ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਰਾ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਂਹ,ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਦਿਸਦਾ ਹੈ,ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਦਿਸ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਅਸਲੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਨਿਰਾ ਗੰਦਗੀ, ਕੂੜ, ਤੇ ਭੈੜ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਦਾ, ਕਿ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਉਸਦੇ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਕਾਮਨਾ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗ ਜਾਵੇ, ਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੌਂ, ਤਰਤੀਬ, ਪਲਟਾ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਅੰਦਰੋਂ ਉਠੇ । ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਨਿਰੀ ਸਾਇੰਸੀ ਸਚਿਆਈ ਉੱਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਹੈ । ਗਰਟੇ ਨੇ ਠੀਕ ਆਖਿਆ ਹੈ—'ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਦੀ ਵਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।' ਇਵੇਂ ਹੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਓਹੀ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿਕ ਸਚਿਆਈ' (Poetic Truth) ਦੀ ਹੱਦ ਟੱਪਣ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵੀ ਨਿਰਾ ਹੋ-ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲਈ ਨਾ ਪ੍ਰੇਰੇ, ਸਗੋਂ ਪਿਛਲੀ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਤੇ ਮੰਦਿਆਈ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਵੇ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਨਿਰਾ ਇਕ-ਪੱਖੀ ਅਸਲੀਅਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਸਗੋਂ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਸੇ-ਸਿੱਧੇ ਤੇ ਪੁੱਠੇ—ਬਿਆਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਭਾਰ ਉਸੇ ਪਾਸੇ ਪਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਚੰਗਿਆਈ ਤੇ ਉੱਚਤਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰੇ ਤੇ ਬੁਰਾਈ ਤੇ ਕੋਝ ਤੋਂ ਘਿਰਣਾ ਦਿਵਾਇ।

ਇਵੇਂ ਨਾਵਲ ਨਿਰਾ ਬਿਆਨਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ; ਸਸਤਾਉਂਦਾ, ਮਾਰਦਾ, ਭੁਲ-ਭੁਲਈਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਾਲਦਾ, ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ, ਅੱਗੇ ਵੱਧਣ ਲਈ ਉਭਾਰਦਾ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਸਾਰਥਕਤਾ, ਡੂੰਘਾਈ, ਅਮੀਰੀ, ਨੇਮ, ਜ਼ਬਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।

6

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਚੰਗੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਗ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹੋਇ—

ਕਹਾਣੀ, (ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਜਗਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ) ਪਲਾਟ, (ਜੋ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਖੜਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਢਿੱਲੇ ਜੋੜ ਕੱਸੇ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਖਾਰੇ, ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਬਣਾਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਵਰਤੇ) ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, (ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ; ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਦੋ-ਦਲੀਲੀਆਂ, ਗੁੰਝਲਾਂ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਇ, ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਦਰਸਾਵੇ, ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰੇ, ਵਿਗਾੜੇ ਜਾਂ ਸੁਲਝਾਵੇ) ਵਰਤਾਲਾਪ, (ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਹੋਰ ਹੋਰ ਤ੍ਰਿਖਾ ਹੋ ਹੋ ਚਮਕੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ, ਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਤੇ ਉਪ-ਭਾਖਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਵੇ, ਸਗੋਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪਾਉਣ ਜਾਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਹੁਨਰੀ ਭੁਲੇਖਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਆਵੇ); ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ, (ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਰਜਾਵੇ, ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰੇ, ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲਹਾਉ ਚੜ੍ਹਾਉ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘਾ ਕਰੇ ਜਾਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰੇ) ਤੇ ਇਕ ਕੋਈ ਨਿਜੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ, ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਜਾਂ ਪਰਖਣ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ (ਜਿਸ ਦੀ ਚੂਲ ਦੁਆਲੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਘੁੰਮਣ, ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਏਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਜਾਗੇ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੋਵੇ ।)

ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਰੂਪ ਦਾ ਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇੱਕ ਇੱਕ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਹਰੇਕ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਿਯਮ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵੱਖਰੇ ਹਨ । ਅਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਗੁਣ ਇਕੋ ਨਿਸਬਤ ਵਿਚ ਆਉਣ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਵਾਧ ਹੀ ਉਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਖੜਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ—

(1) ਰੋਮਾਂਚਿਕ । (2) ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ । (3) ਇਤਿਹਾਸਕ ।

ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਤੇ ਅਨੋਖੇਪਨ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਤਨੀ ਹੀ ਘਟਨਾ ਅਨੂਠੀ, ਅਤਿਕਥਨੀ-ਭਰੀ, ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ, ਉਤਸੁਕਤਾ-ਲਦੀ, ਨਿਹੰਗਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ, ਸਰੀਰਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾ-ਭਰੀ, ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ, ਜਾਦੂ ਟੂਣੇ, ਕਰਾਮਾਤ, ਅਣਹੋਣੀ, ਮੌਕਾ-ਮੇਲ, ਆਦਿਕ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ, ਸਾਨੂੰ ਅਦਭੁਤਤਾ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦੇ ਘਰ ਲਿਜਾਂਦੀ ਸਾਡੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਹ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ, ਜਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਉਸਾਰਨਾ, ਬਦਲਣਾ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੈ । ਪਾਤਰ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਘੋੜੇ ਚੜ੍ਹਿਆ, ਸਿੱਧ-ਪਧਰਾ, ਇਕ ਸਮਾਨ ਹੈ । ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰ-ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਂਦੇ, ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਹਾਂ, ਮੌਕੇ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਮਾਂ ਭੰਭੀਰੀ ਵਾਂਗੂ ਉਡਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪਾਤਰ ਸਭ ਕਿਸੇ ਤੇ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਕਰਾਮਾਤੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਭਾ ਬਦਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸੇ ਬਹਾਦਰੀ, ਹਾਸਯ ਜਾਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਸਿਕ ਨਾਲ ਭਖਿਆ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਅਤੀ ਰੋਚਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹੋ ਸਾਹੀ, ਸਵਾਦ ਵਿਚ ਨਸ਼ੇ-ਚੂਰ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਸੰਭਵ ਸੰਭਵ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਦਲੀਲ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੂੰ ਪਰੇ ਰੱਖ ਕੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਦੇ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਸਭ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਉਘੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਨਾਂਹ ਵੀ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ ਹੁੰਦੀ; ਗੋਲਾਈ ਤੇ ਏਕਤਾ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ (ਇਕ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੀ ਨਿਕਲਦੀ) ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਿਵਾਇ ਇਸਦੇ, ਕਿ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ—ਧਾਰਮਕ, ਯੁਧ-ਪ੍ਰੇਮੀ, ਪ੍ਰੀਤ-ਭੁੱਖੇ, ਜਾਂ ਨਿਆਂਈਂ—ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਵਡਿਆਈ ਜਾਂ ਰਸ (Humour) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, (ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਜਗੋਂ-ਬਾਹਰਾ, ਨਿੱਤ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਾਂ ਅਤੀ ਵਧੀਕ) ਕਿ ਹਰ ਘਟਨਾ ਉਸਦੀ ਮਾਰ ਅੱਗੇ ਲਿਫ ਲਿਫ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਲਥਾਇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਚੰਦਰ ਕਾਂਤਾ, ਭੂਤ-ਨਾਥ, ਆਦਿਕ ਹਨ ਜਾਂ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਵਿਚੋਂ ਉਲਥਾਇ 'ਕਾਰੂ ਦਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ', 'ਸਮੁੰਦ੍ਰੀ ਬਲਾ', ਆਦਿਕ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸੁੰਦਰੀ', 'ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ', 'ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ' (ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਲਿਖਤ) 'ਚੰਚਲ-ਮੂਰਤੀ', (ਕ੍ਰਿਤ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ) ਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਫ਼ੌਲਾਦੀ ਫੁੱਲ', 'ਕਾਗਤਾਂ ਦੀ ਬੇੜੀ', 'ਮਿੱਠਾ-ਮੌਹਰਾ', ਆਦਿਕ ਨਾਵਲ ਹਨ। ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਹੁਨਰੀ ਕਿਰਤ ਇਸ ਪਾਸੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਦੁੱਗਲ' ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ', 'ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ', 'ਜਲ ਕੀ ਪਿਆਸ ਨਾ ਜਾਇ', ਆਦਿਕ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ, ਪਲਾਟ ਵਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਢਿਲੇ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਪੀੜਾ ਤੇ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ, ਪਰ ਉਹ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜਦੇ, ਨਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਡੂੰਘਾਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ। ਉਲਥਾਇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਅਨੋਖੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਮੌਲਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਪਿੰਡਾ ਰੋਮਾਚਿਕ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਆਸ਼ਾ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਜਾਂ ਅਗਵਾਈ ਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਗਵਾਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਆਚਰਣਾਂ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਜਾਂ ਬਦੀ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਕਾਲਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਰਾਹੀਂ (ਨਾ ਕਿ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ) ਉਸ ਤੋਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦਿਵਾਣ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਵਲ ਇਕ ਅਣਹੋਣੀ, ਅਤਿ-ਕਥਨੀ (Fantasy) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ (Idealism) ਤੱਕ ਅਪੜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਘੱਟ ਥਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਹੁਨਰੀ ਗੋਂਦ ਵੀ ਕਚੇਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਲਾਟ ਦੇ ਕਈ ਜੋੜ ਢਿੱਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਹੱਕੇ ਬੱਕੇ ਬੜੱਕ ਵੇਖਦੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਅਮਕੀ ਘਟਨਾ ਕਿਵੇਂ ਵਾਪਰੀ ? ਪਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ੀ ਅਜੇਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨ੍ਹਾਂ ਹੈ। ਸਭ ਕਿਸੇ ਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੂਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਹੋਣ, ਪਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਬੱਝੀ ਲੜੀ ਸਾਰੇ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਏਕਤਾ ਜਿਹੀ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਜ਼ਬਾਤੀ (Sentimental) ਨਾਵਲ; ਤੇ ਖ਼ੂਨ ਧਾੜੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ (crime) ਨਾਵਲ ਵੀ ਇਸੇ ਸ੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉੱਤੇ ਵਧੀਕ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ (Sociological, problem, propaganda) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਨਸਿਕ, (Psychological) ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ (Impressionistic) ਤਕ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਦੁੱਗਲ' ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ, 'ਮਾਂ-ਪਿਉ ਜਾਇ', 'ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ' ਇਸ ਹੁਨਰ ਦਾ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨਾ ਹਨ।

ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜੀ ਬੁਰਾਈ ਨਾਲ ਟਕਰਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਬਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਲੈਂਦੇ ਜਾਂ ਟਕਰਾ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਚੂਰ ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਏਨੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਵਡਿਆਈ ਨਾਲ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਬਲ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਪਾਪ ਨੂੰ ਪਛਾੜਨ ਲਈ, ਢਾਹੂ, ਮਾਰੂ, ਜਜ਼ਬੇ ਨਹੀਂ ਜਾਗਦੇ। ਇੱਥੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਕਾਰ, ਵਿਸਥਾਰ, ਪੱਕੜ, ਅੰਦਰਲੇ ਉਲਾਰ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਤਨੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਤੇ ਸਚਿਆਈ ਨਾਲ, ਕਿ ਸਮਾਜ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ, ਹੱਡਮਾਸ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ, ਕੋਈ ਪੁਰਖ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਅਸਲੋਂ ਜੀਊਂਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਲੰਮਿਆਈ, ਚੌੜਾਈ, ਮਾਰ, ਭਾਰ ਵਿਚ ਦਿਓ-ਦਾਨੋਂ ਵਾਂਗ ਖੜੋਤਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਧਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰ੍ਹਾ ਕੀੜਾ, ਬਦਲਵਾਂ, ਮਾਨਸਿਕ ਦਲੀਲਾਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਫਾਥਾ, ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਨੂੰ ਨਿਤਾਰਦਾ, ਆਪਣੇ ਘਟੀਆ ਬਲ ਤੋਂ ਜਾਣੂ, ਅਡੀ-ਖੋੜੇ ਖਾਂਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਉਚਿਆਈ ਉਸ ਵਿਚ ਹੈ, ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਇਹੀ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦੇਂਦੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਬੇਚੈਨੀ, ਇਕ ਗੁੰਝਲ, ਗੰਢ ਜਿਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੋਰ ਪੀਢੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨਿਖਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਮੁਕਾਬਲੇ ਲਈ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੀ ਨਿੱਗਰ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਉਲੀਕਦੇ ਉਲੀਕਦੇ ਬਸ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਸੁਝਾਇ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਥੇ ਮੁਕਿਆ ? ਕਈ ਹੋਰ ਉਸ ਨੂੰ 'ਹੋਣੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ' ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਨਚਾ ਨਚਾ, ਥਕਾ ਥਕਾ ਕੇ ਮਾਰ ਮੁਕਾਂਦੇ, ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਕੀਰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਮਾਨਸਿਕ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਹੋਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੇ ਹਾਵੀ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਉਤੇ 'ਵਿਆਹ ਦੇ ਵਾਜੇ' ਵਜਾ ਦੇਂਦੇ, ਜਾਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੁਧਾਰ ਕਰਕੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਿਜੀ ਘਾਟ, ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਲਾਰ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਤਨੀ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲ, ਤ੍ਰਿਖੀ, ਡੂੰਘੀ, ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਵਧੀਕ ਰਸ ਦੇਵੇਗੀ । ਇਹ ਗੁੰਝਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੈਂਦੀ, ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਨਾਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਟਦੀ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਹੋਰ ਪੀਢੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਹੈ । ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਵਕਤੀ ਘਟਨਾਂ ਜਾਂ ਸਵਾਲ ਨਾਲ ਬਹੁਤਾ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਅਗੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਿਹੀ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਸਿਕ ਨਾਵਲ ਇਸੇ ਗੁੰਝਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਹਾਉ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀਪਨ ਜਾਂ ਨਿਖਾਰ ਦੀ ਗੋਂਦ ਤੋਂ ਕਈ ਵੇਰ ਬੇ-ਨਿਆਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੱਲਾਂ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਇਕ ਸਦੀਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਉਕਰਦੇ ਹਨ । ਮਨੋਰਥ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹਾ ਦੀਦਾਰ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ, ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਚੰਗਿਆਈਆਂ, ਮੰਦਿਆਈਆਂ ਨਾਲ, ਉਹ ਕਦੋਂ ਕਦੋਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ, ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਉਂ ?

ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਹੱਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਧੀਕ ਤਿਖੀ ਹੋ ਉਘੜੇ । ਕੋਈ ਘਟਨਾਂ ਅਜਾਂਈਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਆਪਣਾ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮੰਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਕੀਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਨਾ ਘਟਨਾਂ ਨੂੰ ਘਟਨਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਬਣਾਣ ਦਾ, ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਘਟਨਾਵੀ ਅਸਰਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹਨ ? ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾਂ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਹੋਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਘਟ ਹੋਣਾ, ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਐਨ ਢੁਕਦੀ, ਤੀਰ-ਨੁਕਿਆਂ ਵਰਗੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ । ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਹਾਨ, ਪ੍ਰਬੱਲ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਉਲੀਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ-ਖ਼ਿਆਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਨਾਵਲ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ 'ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ', ਪਰ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਵੰਨਗੀਆਂ ਘੱਟ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜੀ ਨਾਵਲ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਉਤੇ ਬਿਆਨਿਆਂ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੱਦ-ਬਧਾ, ਤੇ ਮਨੋਰਥ ਇਸਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸੋਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਰਸ ਤੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਕਤੀ, ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਗੁੰਝਲ-ਨਾਵਲ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੜਾਉਣੀ, ਜਿਵੇਂ ਛੂਤ ਛਾਤ, ਤਲਾਕ, ਵੇਸਵਾ-ਗਮਨ, ਵਿਧਵਾ-ਵਿਵਾਹ ਆਦਿਕ ਉਤੇ ਟੋਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਾਰ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਵਲਕਾਰ (ਜਿਵੇਂ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦਾ ਜ਼ੋਲਾ) ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਨਿਕਾ ਨਿਕਾ, ਬ੍ਰੀਕ ਦਿਸਦਾ, ਵਿਸਥਾਰ, ਕੀ ਚੀਜ਼ਾਂ, ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ, ਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੀਰਕ ਬਣਤਰ, ਹਾਵ ਭਾਵ ਦਾ; ਕੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੰਗਾਰੰਗਪਨ, ਸੂਚੀ-ਹਾਰ; ਮਸ਼ੀਨੀ; ਜਿਵੇਂ ਖ਼ੁਰਦ-ਬੀਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਤਕਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਕ (Naturalistic) ਢੰਗ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਦੀ ਏਕਤਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਤਿਆਗ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇਪਨ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕੋਈ ਟੋਟਾ ਚੁਣਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕੇਵਲ ਓਨਾਂ ਵਿਸਥਾਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਚਮਕਾਣ ਲਈ ਅਵੱਸ਼ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਵਿਸਥਾਰਕ, ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਚਿਤ੍ਰਨ ਤੋਂ ਅਗੇ ਲੰਘਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਦੇ ਰੰਗ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਇਸਦੇ ਤੋਂ ਅਣਦਿਸਦੇ, ਅਧ-ਚੇਤ, ਅੰਤਰ-ਆਤਮੇ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਖਾਰ ਨਿਖਾਰ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਅੰਤਰ ਤੇ ਬਾਹਰ ਦਾ ਆਪਸੀ ਘੋਲ, ਮਾਨਸਿਕ-ਗੁੰਝਲਾਂ, ਅਣਦਿਸਦੇ ਦੀ ਦਿਸਦੇ ਉਤੇ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਆਦਿਕ, ਜੋ ਵਧਦੀ ਵਧਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਾਦ (Symbolism) ਵਿਚ ਜਾ ਮੁਕਦੀ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਟੂਕਾਂ, ਰਮਜ਼ਾਂ, ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ, ਭੁਲੇਵੇਂ ਪਾ ਪਾ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ (ਇਕ ਰਹੱਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੰਗੀ,ਅਧ-ਵੇਖੀ, ਅਧ-ਅਣਵੇਖੀ, ਪਰ ਸੁਝਾਊ, ਤੀਖਣ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਲਪੇਟਦੀ) ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ, ਸੈਟਿੰਗ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚੋਂ ਲਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜੁਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਲਾਟ ਆਮ ਕਰਕੇ ਢਿੱਲਾ, ਕਈ ਘਟਨਾਂਵਾਂ ਦਾ ਬੇ-ਜੋੜ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਜਿਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਧਾਰਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ, ਕੁਝ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਜਿਹਾ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਜਗਤ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰੱਜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਤੁਰਦੇ, ਫਿਰਦੇ,ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਟਨਾਵਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜੀਊਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਹੁਕਮ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ-ਭਰਿਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਹਾ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਲਕੀਰਨਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਉਕਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਉਘ ਜਾਂ ਵਡਿਆਈ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨਾ; ਪਿਛੇ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸ ਵਿਚ ਰੰਗਣ, ਇਕ ਅਕਹਿ, ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ—

(1) ਜੁਗ ਨਾਵਲ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੋ ਬੀਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਖੋਜੀ ਦੀ ਸਾਇੰਸੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਜੀਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ।

(2) ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੋਮਾਂਸ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਜੁਗ ਦੀ ਛਿੱਥਾ ਪਾਂਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਣ ਲਈ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ, ਰਾਜੇ-ਰਾਣਿਆਂ ਤੇ ਜੰਗਜੂ ਆਗੂਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਚਿਤ੍ਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਏਨਾਂ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਣਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਤੇ ਅਨੂਠਾਪਨ, ਫੈਲਾਓ ਤੇ ਨਤੀਜੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਤਾਣਾ ਪੇਟਾ ਬਣਦੇ ਹਨ।

(3) ਅਸਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜਨ ਲਈ ਨਾਂਹ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤ੍ਰਿਖਾ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਵਨਾਂ ਮਚਦੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਘੜ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਸ ਕਰ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਅਜੇਹੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਜਿਸ ਦਾ ਉਂਜ ਤਾਂ ਨਾਮਣਾ ਰਾਜਸੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਚਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਲੁਕਾ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਨੰਗੀ ਅਸਲੀਅਤ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇ ਲਈ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਅਜਿਹੇ ਤਰਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਵੀ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇ, ਅਮੀਰ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੁਚੀ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਉਤੇ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਨਾਵਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਮਸਾਂ ਇਕ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪਿੱਛੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਟਾਲਸਟਾਇ ਦਾ 'ਅਮਨ ਤੇ ਜੰਗ'), ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬਚਪਨ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਮੌਕਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਣਤਰ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਈ ਵੇਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਕ ਬਿਰਤਾਂਤੀ, ਵਿਸਥਾਰਿਕ, ਐਪਿਕ (Panoramic cr Epic), ਦੂਜਾ ਨਾਟਕੀ। ਪਹਿਲਾ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਢਿੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਂਦਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਚਰਨ-ਉਸਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਉਹ ਇਥੇ ਵੰਨਗੀ-ਮਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਨਾਂ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀਆਂ। ਕੋਈ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚਦਾ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਵੀ ਸੁਭਾਵਕ, ਕੁਦਰਤੀ, ਵਿਕਾਸ਼ੀ ਜਾਂ ਹੋਣਹਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ! ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਮੁਕਾਣ ਦੀ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਨਾਵਲ ਹੋਰ ਵੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਕਿਆਤ, ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ, ਝੁਕਾਵਾਂ, ਜਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲਭਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਘਟਨਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਬੱਝਵਾਂ ਤਾਲ-ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਦੂਜੇ ਬਿਨਾਂ ਜੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਘਟਨਾਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁਖ ਮੋੜਦੇ ਹਨ। ਗੋਂਦ ਦੀ ਪਕਿਆਈ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁਖ-ਗੁਣ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੜ ਵਿਚ ਛੋਟਾ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਗੁੰਝਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਐਪਿਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਲਾਟ ਵਿਸਥਾਰਕ, ਫੈਲਾਓ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਕੁਚਵਾਂ, ਤੀਬਰ, ਹੱਦ-ਬਧਾ। ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਅਮਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ (ਪਾਤਰ) ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਲ ਵਧਦਾ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੀ ਮਾਨੋਂ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਦਾ ਅਮਲ ਦੋ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ; ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਕਈ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕੇਂਦਰ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸਭੇ ਨੁਕਤੇ ਆਕੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਸੈਟਿੰਗ ਵਟਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸੈਟਿੰਗ ਨਹੀਂ ਵਟਦੀ, ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ-ਪਖੀ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਐਪਕ-ਨਾਵਲ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੱਦ-ਬਧਾ, ਪਰ ਸਥਾਨ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਸਥਾਨ-ਬੱਧਾ, ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਵਧੀਕ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਬੜੀ ਬੱਝਵੀਂ, ਗੁੰਦਵੀਂ, ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਐਨ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕੁਝ ਆਖਦੇ, ਕਰਦੇ, ਹਨ, ਜਦ ਨਿਰਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੋਵੇ । ਉਸ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਬਲਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਦਿਸਦੀ, ਮਹਿਸੂਸਦੀ ਹੈ । ਐਪਿਕ-ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਨਾਲੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਝੁਕਾ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਕ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੰਘਣਾਪਨ, ਬੱਝਵੀਂ ਤੋਰ, ਆਦਰਸ਼, ਪਲਾਟ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਘੁਲਮਿਲਵਾਂ ਗਠਜੋੜ, ਗੁੰਝਲ, ਉਸ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹਣਾ, ਇਕ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅਤਿ ਤੀਖਣ ਹੋ ਉਘੜਨਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੰਕੋਚ, ਸੁਭਾਵਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ, ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ ਪਾਸੋਂ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਮੈਆਰਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨੀ ਅਯੋਗ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਇਸ ਵੇਲੇ ਆਮ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਇਸ ਹੁਨਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅੰਗ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਡਾ ਨਿਸਚਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਹ ਨਾਪ ਵੀ ਅਜੋਕੇ ਜੁਗ ਦਾ ਬੱਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਦੇ ਗਰੋਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੀ ਨਿਜੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਉਤਰਾਈ ਤੇ ਵਧੀਕ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਜਾਂ ਦੋਂਹ ਚੌਂਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੀ ਜਨਤਾ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਘੋਲਾਂ ਤੇ ਸਵਾਲਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਤੇ ਘਾਟਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਮਹਾਨ ਬਿਰਥਾ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਵੇਂਗਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮੁਚੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਮੁੜਦੇ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਰੀ ਨੂੰ ਧਰਤ, ਅਕਾਸ਼, ਉਤੇ ਇਕ ਹਲੂਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ ।

Forwarded free of cost and with the compliments of the Department of Education, Govt. of India, New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ

"ਕਹਾਣੀ, ਪਲਾਟ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸੈਟਿੰਗ, ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ" ਜੋ ਅਸਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਕਰਕੇ ਬਿਆਨੇ ਹਨ, ਨਾਟਕ ਲਈ ਵੀ ਓਨੇ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਚੀਜ਼ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਬਣਾਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਇਕ ਵਖਰਾ ਹੁਨਰ ਹੈ। ਇਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਹੱਦਾਂ, ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਹਰ ਅੰਗ ਪਾਸੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸੇ ਲਈ, ਧਾਰਮਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ, 'ਲੀਲ੍ਹਾ', 'ਖੇਡ', 'ਚਰਿਤ੍ਰ', ਕਰਕੇ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਦੀ ਸਟੇਜ (ਰੰਗ ਭੂਮੀ) ਤੇ ਆਉਂਦਾ, ਕੌਤਕ ਕਰਦਾ ਤੇ ਮੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸਭ ਕੁਝ ਅਸੀਂ ਅਖੀਂ ਵੇਖਦੇ, ਕੰਨੀ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ, ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਿਪਟ ਦਿਸਦੀ, ਬੋਲਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਤੋਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਬੰਨ੍ਹਣੀ ਠੁੰਮਣੀ, ਕੱਦ-ਕਾਠ, ਬੋਲ-ਸੁਰ ਤੋਂ ਵੀ। ਤੇ ਕੀ ਕਈ ਵੇਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿ ਬਿਨ-ਬੋਲੇ, ਬਿਨ-ਆਖੇ, ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੀ ਜ਼ਾਤੀ ਛੋਹ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਨ-ਦਿਖਾਵੇ ਨਾਲ ਇਵੇਂ ਰਸ ਵਿਚ ਭਿਜੇ, ਜੀਉ-ਸੱਦਕੜੇ ਹੋ ਉੱਠਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ 'ਬੋਲਣ ਦੀ ਜਾ ਕਾਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।' ਬੁੱਤ-ਘਾੜੀ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਰਾਂਗਲੀ ਟਹਿਕਣੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਈ ਵੇਰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨੱਚਦੀ ਸੁਰ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਗਾਂਵੇਂ ਗਏ ਹੋਣ, ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਘੁੰਗਰੂ-ਧੜਕਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ 'ਨਚ-ਨਚ, ਧਮ ਧਮ, ਥਰਰ ਥਰਰ ਥਈਆ' ਨਾਲ। ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਗ, ਨਾਚ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, ਤੇ ਢੁੱਕਦੇ, ਜੀਊਂਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਉੱਤੇ ਏਨਾ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਉਸ ਲਿਖਤ ਉੱਤੇ, ਜਿਹੜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬੁਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ 'ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ' ਹੈ, ਨਿਰਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੁਨਰ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਬੁਤ-ਘਾੜੀ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਿਰਾ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਮਲਾਂ ਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗਿਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਨੀ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹੇ, ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਨਾਟਕ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਟੇਜੀ ਹਾਲਤ, ਲੌਕਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ, ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ 'ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਟੇਜ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਜਦੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀਹ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ (ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਤ੍ਰੀਹ ਹਜ਼ਾਰ ਦੱਸੀ ਹੈ; ਨਵੀਂ ਖੋਜ ਸਤਾਰਾਂ ਹਜ਼ਾਰ ਦਸਦੀ ਹੈ); ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨੀਵਾਂ ਚਬੂਤਰਾ, ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ; ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਦੇਵ-ਦਾਨਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਮਨੀਂਦੇ ਹੀ ਸਿਰਟੋਪ; ਸ਼ਸਤ੍ਰ-ਬਸਤ੍ਰ; ਉੱਚੇ ਬੂਟ ਆਦਿ ਪਹਿਨਣੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਝਟਪਟ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਉਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਹੇਠ ਆਜ਼ਾਦ ਤੇ ਝਟਪਟਾ ਅਮਲ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਅਸੰਭਵ ਸੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇੜਵੀਂ ਉਸਾਰੀ ਅਣਹੋਣੀ ਸੀ; ਲੌਕਿਕ, ਭਾਵ ਭਰੀ, ਤ੍ਰਿਖੀ, ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਨਾਵਟੀ, ਕਾਵ-ਮਈ, ਵਿਆਖਿਆਨ ਦੇਣੇ ਪੈਂਦੇ ਸਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੌਲੀ, ਮੱਠੀ, ਗਿਣੀ ਮਿਥੀ, ਚਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰਨਾ, ਬੋਲਣਾਂ, ਅਮਲ ਕਰਨਾ, ਪੈਂਦਾ ਸੀ; ਅਤੇ ਬ੍ਰੀਕ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਜਾਂ ਤ੍ਰਿਖੀ ਹਿਲਜੁਲ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ। ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਜ਼ਬੇ, ਖ਼ਿਆਲ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ-ਸ਼ੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਲੂਸ ਲੰਘਦੇ ਦੱਸੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਹੱਥੋਂ ਹੱਥ ਲੜਾਈ ਜਾਂ ਖ਼ੂਨ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਵਰਨਨ ਹੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਦੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ 'ਕੋਰਸ' (ਸਾਂਝੇ ਨਾਚ-ਗਾਣੇ) ਨੇ ਵੱਡੀ ਥਾਂ ਮੱਲੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ 'ਕੋਰਸ' ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪੰਝੀ, ਤ੍ਰੀਹ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਦੀਵੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਾਣਾ ਇਵੇਂ ਤਣਨ, ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਲੰਘੇ, ਨਾ ਉਸ ਦੀਆ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਫੈਲੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਨੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਸੂਲ ਨੂੰ ਜਨਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਿੱਤਾ । ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ) ਮੰਤਵ ਧਾਰਮਕ ਉਪਾਸ਼ਨਾਂ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਡਾਇਓਨੀਸਸ (ਕੁਦਰਤ-ਦੇਵਤਾ) ਦਾ ਮੰਦਰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਹੱਦ-ਬਧਾ, ਇਕ ਸਮਾਨ, ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਉਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੱਭਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਾਣੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਅੰਤ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਹਾਂ, ਨਾਟਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ 'ਨਾਟਕੀ ਟੋਕ' ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ, ਤੇ ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਜਾਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਨਾਟਕ-ਲਿਖਾਰੀ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਵਰਤਦੇ ਸਨ, ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨਣ ਦਾ, ਉਸ ਨਾਲ ਨਵਾਂਪਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।*

---

*ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—

(1) ਨਾਚ-ਗਾਣਾ (ਕੋਰਸ), ਜੋ ਕਿਸੇ ਬੀਨ ਆਦਿਕ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਲ 'ਡਾਇਉਨੀਸਸ' ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਲਈ ਗਾਂਵਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।

(2) ਘੋੜੇ ਜਾਂ ਬੱਕਰੇ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ 'ਕੋਰਸ' ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

(3) ਸੰਪੂਰਨ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ (ਦੁਖਾਂਤ) ਜਿਵੇਂ ਐਸਕਿਲਸ 526 ਤੋਂ 456 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ), ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ (479-406 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ), ਯੂਰੀਪਡੀਜ (484 ਤੋਂ 406 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ), ਇਰਿਸਟੋਫੇਨਜ਼ (445 ਤੋਂ 385 ਵਰ੍ਹੇ ਮਹੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਆਦਿ ਦੀਆਂ ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਿਆ । ਪਹਿਲੀ ਯੂਨਾਨੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ, ਏਥੰਨਜ਼ ਵਿਚ 534 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੇਡੀ ਗਈ; ਨਾਚ ਗਾਣਿਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੁਕਾਬਲਾ 509 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ, 488 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਸੁਖਾਂਤ' ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸ਼ਿਪਲੇ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਨਾ ਕੇਵਲ (ੳ) ਧਾਰਮਕ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਸੀ, ਸਗੋਂ (ਅ) ਇਹ ਇਕ ਇਨਾਮੀ ਖੇਡ ਵੀ ਸੀ, ਜੋ ਦੰਗਲਾ, ਦੌੜਾਂ, ਆਦਿ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਖੇਡੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਵਾਹ ਵਾਹ ਤੇ ਸਟੇਜ ਦੀ ਵਧੀਆ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਦੱਸ ਜੱਜ ਆਪਣਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਸੁਣਾ ਕੇ ਇਨਾਮ ਵੰਡਦੇ ਸਨ । ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਕੋਰਸ' ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ; ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਨਾਟਕ, 'ਹੋਮਰ' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅਜਕਲ੍ਹ ਦੇ ਕਾਵਿਕ-ਨਾਟਕ (Opera) ਨਾਲ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬਾਰੇ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਹਨ । ਇਕ ਇਹ; ਕਿ ਯੂਨਾਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸਦਾ ਮੁੱਢ ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਧਾਰਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੇ ਬੱਧਾ । ਭਰਤ ਰਿਖੀ ਨੇ 'ਨੱਟ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' (ਤੀਜੀ ਕਿ ਪੰਜਵੀਂ ? ਸਦੀ ਈਸਵੀ) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਦੁੱਖ ਸੁੱਖ ਦਾ ਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ, ਤਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਆਖਿਆ, ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ 'ਤ੍ਰਿਦੱਿਨਿਕਾ' (ਲੀਲ੍ਹਾ) ਰਚੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਰੇ ਵਰਣ ਵੇਖ, ਸੁਣ ਸਕਣ । ਇਸ ਤੇ ਉਸਨੇ ਰਿੱਗਵੇਦ ਵਿਚੋਂ ਪਾਠ (ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ), ਸ਼ਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚੋਂ 'ਸੰਗੀਤ', ਯਜੁਰ ਵਿਚੋਂ 'ਐਕਟਿੰਗ' ਦੇ ਚਾਰ ਢੰਗ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਵੇਦ ਵਿਚੋਂ 'ਰਸ' ਥਿੱਚਿਆ ਤੇ ਇਵੇਂ ਇਕ ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਜਨਮਿਆਂ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੀ । ਉਸਨੇ ਸ਼ਿਵਜੀ ਨੂੰ ਆਖਿਆ, ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਅਖਾੜਾ (ਥੇਟਰ) ਰਚੇ ਤੇ ਰਿਖੀ ਭਰਤ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨੇਮ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਨੀਅਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਦੈਂਤਾ ਦੇ ਯੁਧ

+ ਥੈਸਪੀਸ ਨੇ 'ਕੋਰਸ' ਦੇ ਨਾਲ ਅਮਲ ਨੂੰ ਰਲਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਿਆ ਦਾਖ਼ਲ ਕੀਤਾ, ਐਸਕਲੀਸ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ, ਸੋਫ਼ੋਕਲੀਜ਼ ਨੇ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ । ਇਸ ਨੇ ਝਾਕੀ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਕੀਤਾ । ਨਾਚ-ਗਾਣੇ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰ ਪੰਜਾਹ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦੇ 'ਕੋਰਸ' ਦੇ ਬਾਰਾਂ, ਜੋ ਪਿਛੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਤਕ ਵਧਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ, ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ 'ਕੋਰਸ' ਦੇ 24 ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ । ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਇਕੱਠੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਜੋ ਸੱਤ ਅੱਠ ਘੰਟੇ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਯੂਰੀਪੀਡੀਜ਼ ਨੇ ਇਕਹਿਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਪ੍ਰਚੁਲਤ ਕੀਤਾ । ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਸਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਵੇਰ, ਮਾਰਚ-ਅਪ੍ਰੈਲ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਈਰਾਨ ਨਾਲ ਭੇੜਾਂ, ਦਿਆਲੂ ਜਾਬਰਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ, ਲੋਕਰਾਜ ਵਲ ਵਾਧੇ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਗਮਿਆ । ਨਾਟਕ ਡਾਇਓਨੀਸਸ ਦੇ ਥੇਟਰ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਦਾ ਟਿਕਟ ਸ੍ਰਕਾਰ ਭਰਦੀ ਸੀ । ਨਾਟਕ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਿਖਾਂਦਰੂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਕਬੀਲੇ ਵਲੋਂ (ਹਰ ਸਾਲ ਖੇਡਾਂ ਸਮੇਂ, ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਲਈ) ਨੀਅਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਸੇਵਾ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਖ਼ਰਚ ਦਾ ਭਾਰ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰ ਆਪ ਹੀ ਝਲਦੇ ਸਨ । ਇਕ ਨਾਟਕ-ਉਸਤਾਦ 'ਕੋਰਸ' ਨੂੰ ਸਿਖਾਣ ਲਈ ਉਜਰਤ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਬੜਾ ਆਦਰ ਸੀ । ਕਦੀ ਕਦੀ ਕਵੀ ਆਪ ਵੀ (ਜੋ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਸਨ) ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ । ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ 'ਪੁਰਸ਼' ਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੋਲ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਇਕੋ ਤੋਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦੱਸੀ ਗਈ ਸੀ । ਜਦ ਦੈਂਤਾਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੂੰ ਸਿਕਾਇਤ ਕੀਤੀ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਉੱਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, 'ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਧੜੇ ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਨਕਲ (ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ) ਹੈ, ਸੰਸਾਰ-ਚੱਕਰ ਦੀ, ਜੋ ਹਮੇਸਾ ਤੇ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਭਨਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਆਚਰਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਕੋ ਜਿੰਨਾਂ ਲਾਭਵੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਵੇਦਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਹੈ ।'

ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜਾ ਸਬੂਤ ਇਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਜੋ ਕਈ ਰੂਪ ਧਾਰਦਾ ਹੈ, ਰਿਗ ਵੇਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਕਰਤਬ 'ਨ੍ਰਿਤਮਾਨ' ਕਰਦਾ (ਨਚਦਾ) ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਵੇਖੋ, ਰਿਗ ਵੇਦ, 33 : 6 :) ਦੇਵਤੇ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਇਉਂ ਹਿਲਾਉਂਦੇ, ਰਿੜਕਦੇ ਹਨ,ਜਿਵੇਂ ਨੱਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੈਰ(72:6:) ਰੱਬੀ ਚਮਤਕਾਰਾਂ, ਚਰਿਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ 'ਲੀਲ੍ਹਾ' ਕਰਕੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ,ਤੇ ਨੱਚਣ ਗਾਉਣ ਨੂੰ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਵਿਚ ਰੱਬੀ ਦਾਤ ਕਹਿ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਕੌਸਤਕੀ' ਤੇ 'ਜੈਮਨੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ' ਵਿਚ 'ਬਲੀਦਾਨ' (ਕੁਰਬਾਨੀ) ਨੂੰ ਉਸ ਅਮਲ ਦੀ ਨਕਲ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਤਬ ਨ੍ਰਿਤ (ਨਚਦੇ) ਕਰਦੇ ਹੋਇ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੌਤਕਾਂ ਨੂੰ ਨ੍ਰਿਤ-ਕਾਰ ਕਰਦਾ ਦੱਸਣਾ (ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ), ਰੱਬੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨੂੰ ਲੀਲ੍ਹਾ ਜਾਂ ਖੇਡ ਕਰਕੇ ਸੁਝਾਣਾ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਜੀਵ ਦੇ ਆਉਣ ਜਾਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦਰਸਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਧਰਮ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਿਆ ਤੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ, ਉਸਾਰਨ, ਲਈ ਜੀਵਿਆ । ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਖਿਡਾਰੀ, ਮੱਦਾਰੀ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ, ਕਰਕੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਚੰਨ ਤੇ ਤਾਰੇ ਹਨ ।

ਜੀਵਨ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੀ ਖੇਡ, ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ 'ਹੁਕਮ ਦੀ ਕਾਰ' ਕਰਨ ਦੀ ਬੇ-ਬਸੀ ਨਾਟਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਘਾੜੀ ਹੈ । ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਵੇਦਾਂ, ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਜ਼ੀਗਰ (ਸਿਰਜਨਹਾਰ) ਦਾ ਡੰਕ ਵਜਾਉਣਾ, ਖ਼ਲਕਤ ਦਾ ਤਮਾਸ਼ੇ ਲਈ ਜੁੜਨਾ, ਬਾਜੀਗਰ ਦਾ ਕਈ ਸ੍ਵਾਂਗ ਭਰਨਾ, ਪਰ ਹਰ ਸ੍ਵਾਂਗ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿਣਾ, ਨਾਟਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜੀਵਣ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਣਾ ਹੈ । ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੰਕਰਾਚਾਰੀਆ ਨੇ ਆਖਿਆ ਹੈ, 'ਕੀ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਜੋ ਰੰਗ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਰਦ ਲਈ ਲੋਚਦਾ, ਤੜਪਦਾ ਹੈ, ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਨਹੀਂ । ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖੇਖਣ ਕਰਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸਰਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਬੇੜਦਾ। (ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਵੀ ਇਹੀ ਅਸੂਲ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਇਆ ਹੈ)। ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹਾ ਰਸ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਦਿਸਦੇ ਨਾਲੋਂ ਅਣਦਿਸਦੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਨੋਰਥ, ਕਈ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਿੰਦੀ ਅਸੂਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਿਖਿਆ ਸਲਾਹ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਨੰਦਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਹਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਵੀ ਨਤੀਜਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਲਟ, ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਉਕਾ ਹੀ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਬਹੁਤਾ ਦੁੱਖ ਤੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਖ਼ੂਨ ਖ਼ਰਾਬਾ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਦਰਸਾਣੇ ਵਿਵਰਜਤ ਸਨ। ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਬੋਲੀ (ਜੋ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਪ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ)—ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਦੇ ਵਸੀਲੇ ਰਾਹੀਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤ੍ਰਿਖੀ, ਸੰਖੇਪ, ਬਦਲਵੇਂ ਫੈਲਾਓ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਤੀਵੀਆਂ ਤੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ (ਦੇਸ ਭਾਖਾ) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਬਰੀਕ ਕਟਾਖ਼ਸ਼, ਆਜ਼ਾਦ ਹਿਲਜੁਲ ਦੀ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇਂਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਯੁਧ ਦਾ ਰਲਾਉ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।* ਅਸਮਾਨੀ ਦੇਵ-ਦੇਵੀਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਤੇ ਸੰਸਾਰੀ ਰਾਜੇ-ਰਾਣਿਆਂ ਨਾਲ

---

*ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦੁਰਭੰਗਾ' ਵਿਚ ਦਰਯੋਧਨ ਦੀ ਮੌਤ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੋਕ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਰੱਬੀ ਇਨਸਾਫ਼ ਦਾ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋਣੀ ਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਰੱਬ ਹਰ ਥਾਂਈਂ ਦੁਸ਼ਟਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਬਹੁੜ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਚੰਗਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾ ਵੀ ਕਰੇ। ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ।

*ਭਾਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ 13 ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਸਾਲਾ ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਂ ਜੁਧ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ।

*ਭਾਸ ਦੇ 'ਦੂਤਕਾਵਯ' ਵਿਚ ਦਰਯੋਧਨ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਉਸ ਤਸਵੀਰ ਵਲ ਤੱਕ ਰਿਹਾ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਨੂੰ ਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪਕੜ ਕੇ ਖਿਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਕੇਹੀ ਹੈ, ਕਿਤਨਾ ਭਾਵ-ਭਰਿਆ ਚਿਤ੍ਰ ਹੈ ਇਹ; ਲਕੀਰਾਂ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਕੇਹੇ ਢੁਕਦੇ ਹਨ।' 'ਬਾਲ ਚਰਿਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਨਾਚ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ; 'ਸੁਪਨਵਾਸਦਵਤਾ' ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਵਾਸੁਦਤਾ ਵੀਨਾ ਵਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਦਰਸਾਇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ; ਰੱਥ ਹਵਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉੱਡਦੇ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, ਨਾਚ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।** ਟੱਬਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ, ਸੜਕਾ-ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ↑ ਹਾਸ-ਰਸ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਿਦੂਖਕ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਜੋ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਨੋਕ ਟੋਕ ਆਮ ਹੁੰਦੀ ਸੀ***ਤੇ ਜੁਧ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ 'ਰਾਜ-ਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।' ਸਿੱਧਾਂ, ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁੰਨੀਆਂ ਦੀ ਭਵਿੱਖਤ-ਬਾਣੀ ਉੱਤੇ ਯਕੀਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਆਦਰ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਰੀਤ-ਮਰਯਾਦਾ ਤੇ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਦਾ। ਪਸ਼ੂ-ਪੰਛੀ-ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਟੁੱਟਵੀਂ ਸਾਂਝ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਬੁਰਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮੁਆਫ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਚੰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਚੰਗਿਆਈ ਦਾ ਫੱਲ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਣਾ ਅਸੰਭਵ ਸੀ; ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਛੱਲ, ਭਲੇਖੇ ਜਾਂ ਬਦ-ਅਸੀਸ ਕਰਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਗੱਲ ਸਟੇਜ ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਬਿਦੂਖਕ ਵਲੋਂ, ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲਈ, ਭਾਵੇਂ ਚੁੰਮਣਾ ਜਾਂ ਜੱਫੀ ਵਿਚ ਘੁੱਟਣਾ ਮਨ੍ਹਾ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ: ਯਜਨੀਕ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਸੀ!'

+ 'ਭਰਤ' ਆਪਣੇ 'ਨਟ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਰਿੰਦਿਆਂ ਦਾ ਵਰਨਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ 'ਬਿਦੂਖਕ, ਰਾਗੀ, ਨੱਚਾਰ, ਸੂਤ੍ਰਧਾਰ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ, ਮਾਲੀ (ਜਾਂ ਮਾਲਣ)ਝਾਕੀ-ਉਸਾਰੂ,ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਸਲਾਹਕਾਰ, ਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ' ਸਭ ਨੂੰ ਗਿਣਦਾ ਹੈ।

↑ ਵੇਖੋ, ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਾਤ੍ਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਲੋਂ ਬਿਆ-ਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ ਨੂੰ ਕੁਸ਼ੱਲਿਆ ਮਾਤਾ, ਭਰਤ ਨੂੰ 'ਕੈਕਈ ਮਾਤਾ' ਆਦਿਕ ਕਰਕੇ ਸੱਦਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਤਾ ਦਾ ਆਦਰ ਦੇਵੀ ਸਮਾਨ ਕਰਨਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ (ਵੇਖੋ, 'ਮਧਯ ਮਾਵਯੋਗ') ਪਰ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਪਤੀ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਵੇਖੋ, 'ਪ੍ਰਿਤਮਾ')

*ਵੇਖੋ, ਭਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪ੍ਰਿਤਮਾ' ਜਿਥੇ ਰਾਮ ਭਰਤ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਸੀਤਾ ਵੀ ਇਹੀ ਆਖਦੀ ਹੈ। 'ਰਾਜੇ ਜੰਗਲਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵਟਾ ਰਹੇ ਹਨ' ਆਖ ਕੇ 'ਪ੍ਰਿਤਮਾ' ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

**ਭਰਤ ਨੇ 'ਨਟ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਚੌੜਾਈ ਇਵੇਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। 'ਨਾਟਕ-ਘਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ? ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਵੀ ਭਰਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਕੁਝ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਸਲਾਹ

---

(1) 'ਬਿਕ੍ਰਿਸਤਾ' ਜਿਹੜਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ 108 × 54 ਹੱਥ (ਹੱਥ 18 ਇੰਚ ਦਾ); ਦਰਮਿਆਨਾਂ 64 × 32 ਹੱਥ ਤੇ ਛੋਟਾ 32 × 16 ਹੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(2) ਚਤਰਾਸਰਾ (ਮੁਰੱਬਾ) ਜਿਸ ਦੀ ਲੰਮਿਆਈ ਚੌੜਾਈ, ਵੱਡੇ, ਦਰਮਿਆਨੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਲਈ, ਤਰਤੀਬਵਾਰ 108, 64 ਤੇ 32 ਹੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(3) ਤ੍ਰਿਆਸਰਾ (ਤਿਕੋਨ) ਜਿਸ ਦਾ ਹਰ ਪਾਸਾ ਜਾਂ 108 ਜਾਂ 64 ਜਾਂ 32 ਹੱਥ ਵੱਡੇ, ਦਰਮਿਆਨੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਲਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਭਰਤ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਲਈ, ਦਰਮਿਆਨਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਲਈ ਤੇ ਛੋਟਾ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਘਰ (ਬਿਕ੍ਰਿਸਤਾ) ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਕੇਵਲ ਸਟੇਜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਬੈਠਦੇ ਸਨ, ਦੂਜੇ (ਮੁਰੱਬਾ) ਵਿਚ ਸਟੇਜ ਦੇ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਜਾਂ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਜਾਂ ਅਖਾੜੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੇਧ ਵਿਚ; ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਸੱਜੇ, ਖੱਬੇ ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਬੈਠਦੇ ਸਨ। ਸਟੇਜ (ਰੰਗ-ਸਿਰਸ) ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖੜਾ ਚਬੂਤਰਾ ਸੀ, ਜੋ ਥੰਮ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਖੜੋਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਨੇਪਥ-ਗ੍ਰਿਹਿ ਸੀ, ਜਿਥੋਂ ਪਾਤਰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਪਾਸਿਉਂ ਆਉਂਦੇ ਸਨ। ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਖੜੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਥਾਂ ਨੂੰ 'ਰੰਗ-ਪਿਠ' ਆਖਦੇ ਸਨ। (ਕਾਂਡ ਦੂਜਾ)

ਇਸੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—

'ਨਾਟਕ-ਘਰ ਨੂੰ ਇਕ ਗੁਫਾ ਵਾਂਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਦੋ-ਛਤਾ। ਉਪਰਲੀ ਛੱਤ (ਗੈਲਰੀ ਆਦਿ) ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਰਾਣੀ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਲੀ ਉੱਤੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਟੇਜ ਚੁਪਾਸਿਉਂ 8 ਹੱਥ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅੱਡ ਅੱਡ ਜਾਤਾਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਬੈਠਣ।'

ਪ੍ਰੋ: ਸ਼ਿਪਲੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ—'ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਲਈ ਸਟੇਜ ਇਵੇਂ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਅਜਕਲ੍ਹ ਦੀ ਚੀਨੀ ਜਾਂ ਜਾਪਾਨੀ ਸਟੇਜ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਉੱਭਰੀ ਹੋਈ ਸਟੇਜ (ਰੰਗ ਭੂਮੀ) ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬੈਠਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਰਦੇ ਆਦਿ ਨਾਲ ਕੱਜਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ 'ਨੇਪਥ-ਗ੍ਰਿਹਿ' ਸੀ, ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਕਪੜੇ ਬਦਲਾਂਦੇ ਜਾਂ ਰੰਗ ਰੋਗਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸਟੇਜ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਦੋ ਬੂਹੇ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਸਨ; ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬੂਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ('ਆਮ ਕਰਕੇ ਬੂਹੇ ਦਾ ਪਰਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲਈ ਰਚਿਆ [illegible] (ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ [illegible] ਅੱਗੇ ਹੀ [illegible] ਸਨ)।

ਖੜਾਕ ਨਾਲ ਪਰ੍ਹੇ ਹਟਾ ਕੇ') ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਜਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਸਟੇਜ ਦੀਆਂ ਦੋ ਬਾਹੀਆਂ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਵੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪਾਤਰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਸਟੇਜ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਸਾਮਾਨ ਬੜਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਥੇਟਰ ਵਾਂਗ 'ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ (ਸਟੇਜ ਮੈਨੇਜਰ) ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਮਿਲਵਰਤਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਜਾਂ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਹੀ ਆਖਣ ਦੀ ਢਿੱਲ ਸੀ, ਕਿ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਤਾੜ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਖਿਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਅਸਥਾਨ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਹੋਵੇ।

ਥੇਟਰ ਦੀਆਂ ਵਧੀਆ ਇਮਾਰਤਾਂ, ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਨਾਲ ਲੈਸ, ਧਰਮ ਮੰਦਰਾਂ ਤੇ ਸ਼ਾਹੀ ਮਹੱਲਾਂ ਦਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਬੜਾ ਘੱਟ ਪਤਾ ਹੈ। ਸਫ਼ਰੀ ਨਾਟਕ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਤੰਬੂ ਆਦਿ ਗੱਡ ਕੇ ਆਰਜ਼ੀ ਅਖਾੜੇ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਸਨ ਜਾਂ ਸਿੱਧ-ਪਧਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਹੀ ਕਈ ਵੇਰ ਥੇਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਸੀ!

ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੁਣ ਤਕ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਤਰੀ ਹਿੰਦ ਵਿਚ 'ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ' ਤੇ 'ਯਾਤਰਾ' ਤੇ ਦੱਖਣ ਵਿਚ 'ਕੱਥਾਕਲੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੀ। ਯਾਤਰਾ ਤੇ ਰਾਸ ਲੀਲ੍ਹਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਚਰਿਤ੍ਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਨ, ਤੇ ਅਦਭੁਤਤਾ, ਕਰਾਮਾਤ, ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਕ ਭਾਵ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਲਗਭਗ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੰਜਲੀ ਰਿਖੀ (ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ 'ਕੰਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ' ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਤਬਾਂ ਦੀ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜੈਦੇਵ ਦਾ 'ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ' ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਮੂਲ-ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਦੁਸੈਹਿਰੇ' ਉੱਤੇ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵੀ ਕਈ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚੁੱਪ-ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਵਿਖਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ('ਹੋਲੀ' ਉੱਤੇ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸ੍ਵਾਂਗ ਭਰੇ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਹਰੀਚੰਦ, ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ, ਪੂਰਨ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)। 'ਕਥਾਕਲੀ' ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਉਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਪਰ ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਮੌਕੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਤੇ 'ਸ੍ਵਾਂਗ' ਰਾਹੀਂ ਬੜੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਸੁਝਾਇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੁਤਲੀ-ਨਾਟਕ, ਜਾਂ ਛਾਇਆ-ਨਾਟਕ ਵੀ ਹਿੰਦ, ਜਾਵਾ, ਬਰਮਾ, ਚੀਨ, ਹਿੰਦਚੀਨੀ, ਆਦਿਕ ਵਿਚ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਤਾਰ ਹਿਲਾਉਣ ਨਾਲ ਪੁਤਲੀਆਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਮਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਪੁਤਲੀਆਂ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਅਮਲ ਕਰਦੀਆਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਪਰਦੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਸੇ ਸੁੱਟਦੀਆਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।' (ਵੇਖੋ, 'A Dictionary of World Literature)।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਨੂੰ ਆਰੀਆ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਣ ਆਰੀਆ ਰਾਜੇ, ਨਹੁਸ, ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹਾਸਲ ਹੋਈ। ਭਾਵੇਂ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਆਰੀਏ ਨੱਚਣ, ਗਾਉਣ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਸਨ, (ਜਿਸ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ), ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਨਿੱਯਮ-ਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਜ਼ਬਤ ਵਿਚ ਤੇ ਮੂੰਹ ਵੱਟ ਕੇ ਤੱਕਣ, ਜੀਊਣ, ਲੱਗੇ, (ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕੌਟੱਲਿਆ ਦੇ 'ਅਰਥ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ 'ਨੱਚਣ ਤੇ ਗਾਉਣ' ਨੂੰ ਸ਼ੂਦਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਮਨ੍ਹਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਐਕਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਮਾਸ ਵੇਚਦੇ ਹਨ ਤੇ ਚੋਰੀ ਛਿਪੀ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ' (ਮਨੂੰ ਸਿਮਰਤੀ : 8: 362)। ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੇ ਜੀ ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਨਾਟਕ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਭਰਤ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦ ਇੰਦਰ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ, ਉਸ ਨੇ ਦੇਵਾਂ (ਰਾਜਿਆਂ ?) ਤੇ ਦੈਂਤਾਂ (ਕਾਮਿਆਂ ?) ਦਾ ਯੁਧ ਵਰਨਨ ਕਰਕੇ ਦੈਂਤਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦੱਸੀ, ਤਾਂ ਦੈਂਤ ਬਹੁਤੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖ਼ਰੂਦ ਪਾਉਣ ਲੱਗੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇੰਦਰ ਦਾ ਅਖਾੜਾ ਉਜਾੜ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਤੇ ਇੰਦਰ ਨੇ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ, ਕਿ ਅਖਾੜਾ (ਸਟੇਜ) ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਦੀ ਥਾਂ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰਾਜ-ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਘਰ ਵੀ ਬਣਾਇ ਗਏ।'**

ਇਸਤੋਂ ਸਾਡੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ—

(1) ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹਿੰਦ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਧਾਰਮਕ ਪੂਜਾ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲੌਕਕ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ, ਜੀ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਲਈ ਹੋਇਆ।

(2) ਵੇਦ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਵੀ ਦਸਦਾ ਸੀ, 'ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ' ਆਖਿਆ।

(3) ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਆਰੀਆਂ ਤੇ ਬੁੱਧਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ-ਚੇਟਕ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕੀਤੀ, ਉੱਤਰ-ਪੱਛਮੀ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ, 'ਸਿਥੀਅਨ' ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਆਂਧਰਾ ਵਾਸੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਨਹੁਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹੋਣਾ ਹੈ।

(4) ਨਾਟਕ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿੜਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ; ਜਿੱਥੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ।

(5) ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰੋਲ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ (ਜਿਵੇਂ 'ਭਾਸ' ਦੇ ਨਾਟਕ) ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਦਾ ਬਲ, ਜਗਤ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼,ਜੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਮਸਾਲਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
(ਸਬੰਧਤ ਭਾਵੇਂ ਅਜੇ ਵੀ ਇਹ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸੀ) ਪ੍ਰੀਤ,ਹਾਸਯ, ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ (ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ)।

(6) ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਨਿਰੋਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਬੋਲ ਚਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਨਨ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਵੀ ਆ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ 'ਮਿਰਛਾਦਕਾ ਨਾਟਕ' ਵਿਚ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਛੇਤੀ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਚਵ੍ਹੀ ਪੰਝੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਪੰਜ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੋਲਦੇ ਹਨ (ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰ ਭੰਨਦਾ ਤੇ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਤ੍ਰੋੜਦਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਇਕ ਜਵਾਰੀਆ ਹੈ, ਇਕ ਸੂਕਾਰੀ ਵਕੀਲ ਹੈ)।

ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਹਿੰਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚ ਉਂਜ ਵੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਜਦ ਸਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਡਾ 'ਕੁਟੰਬ' ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਜਨਮ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਨਮ ਦਾ ਅੱਗਾ ਜਾਂ ਪਿੱਛਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਧਰਤੀ-ਆਕਾਸ਼ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਿਆਨੇ ਜਾਂਦੇ, ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਖੜੀ ਨਾਲ ਜਿਤਨਾ ਫੈਲਾਓ—ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਦਾ—ਤੱਕਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ, ਅਸੀਂ ਮੰਨ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਲੈਂਦੇ ? ਸਟਜ ਦੀ ਸਾਮਿਗ੍ਰੀ ਲਗਭਗ ਕੋਈ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਸੁਝਾਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਿਹੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ, ਕਿ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵੇਰਵੇ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੋ ਕੇ ਚਮਕਿਆ। ਪਰ 'ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ' ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਹੋਣੀ, ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ, ਬਦ-ਅਸੀਸ, ਸਰਾਪ, ਅਣਜਾਣੇ ਦਿਤੇ ਕਿਸੇ ਬਚਨ, ਆਦਿ ਕਪਕੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਸੀ, ਜਾਂ ਸੁੱਖ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਉਸਦੇ 'ਕਰਮ' ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਐਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਸੂਭ ਵਕ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਘਤਦੇ ਸਨ।

ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਣਾ ਜਿਥੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ. ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖੀ ਹਿਲ-ਜੁਲ, ਬਰੀਕ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਤੇ ਘੋਰ-ਮਸੋਰੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾ, ਆਦਿ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਹੋਇਆ।। ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ ਹੀ ਸਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਮ ਲੋਕੀ ਵੀ ਸਨ। ਨਾਲੇ, ਰਣਵਾਸ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ) ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਧ-ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਬ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜੀਊਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਵਡੇਰੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਦਰਸਾਣ ਦੀ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਉਕੀ ਨਹੀਂ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ)।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚ, ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਧਾਰਮਕ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, (ਜੋ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ)*, (ਧਾਰਮਕ ਇਸ ਲਈ ਨਾਂਹ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਆਰੀਆਂ ਦਾ ਧਰਮ ਜਮਾਤੀ ਪੂਜਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ, ਦੂਜੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਧਰਮ ਇਕ ਜ਼ਾਤ—ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ—ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਬਣ ਗਿਆ, ਤੀਜੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਤੇ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਲਈ ਮਨਾਹੀ ਸੀ) ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ, ਸੁਖਾਂਤਕ ਜਿਹਾ ਰਿਹਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਲੌਕਿਕ ਰੁਚੀ ਦਿਲੋਂ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪਾਲਿਆ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੌਕਿਕ ਮੁੱਢ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ** । ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਬਿਦੂਖਕ ਦੀ ਨਾਇਕ ਨਾਲ (ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ

---

*ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦਾ ਧਾਰਮਕ ਮੁੱਢ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਟੈਸਟੈਂਟ ਧਰਮ ਦੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਨੇ ਹੀ, ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਹੈ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ (ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਵੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦੀ ਜਨਮ-ਦਾਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਲਿਖਾਂਗੇ)। ਕਿਉਂ ? ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਧਰਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਭੈ ਤੇ ਤਰਸ ਦੇ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਬੈਠੇ, ਜਾਂ ਅਣਜਾਣਪੁਣੇ ਦਾ, ਜਾਂ ਉਹ ਸੁਪਨ-ਜਾਗੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਰ ਬੈਠੇ। ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਅਸਲੋਂ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਮਨੁੱਖ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੇ, ਸੁੱਖ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਟਿਕਾਉ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ, ਪਰ ਸਮਾਜ, ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਨਿੱਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਉਸ ਅਮਲ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਰਵਾ ਰੱਖੇ, ਤੇ ਇਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਦਿਸੇ। ਦਰਸ਼ਕ ਇਹ ਕੁਝ ਵੇਖ ਕੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰੇ ਕਿਸੇ ਨਿਜ਼ਾਮ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਬਦ-ਨਸੀਬੀ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅੱਥਰੂ ਕੇਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਇਸੇ ਭੈ ਤੇ ਤਰਸ ਨੂੰ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੈ। ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਚਿਆਈ ਦੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਉੱਤੇ ਰਹਿਮ ਤਾਂ ਆਪੇ ਆਣਾ ਹੋਇਆ।

** ਭਰਤ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ, ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਦੁਪਹਿਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਕਰੁਣਾਂ (ਸ਼ੋਕ) ਰਸ ਦਾ ਸਵੇਰ-ਸਾਰ ਵਿਖਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦਾ ਦੁਪਹਿਰ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਤੇ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮੇ (ਜੋ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮ ਤੇ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਸਨ) ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਗ਼ੀ ਸਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਭਰਤ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਬਾਕੀ ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਭਾਗ ਲੈਣਾ ਯੋਗ ਸੀ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੀ (ਜੋ ਭਰਤ ਨੇ ਸਟੇਜ ਕੀਤਾ) ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਤੀਵੀਆਂ ਦਾ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਅਪੱਛਰਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ (ਆਰੀਆ ਮਹਾਸ਼ੇ ਇਸਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੋਣਗੇ)। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਲੌਕਿਕ ਰੁਚੀ ਦੀ ਹੀ ਜਿੱਤ ਸਮਝਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ) ਨੋਕ-ਝੋਕ, ਪ੍ਰੇਮ ਜਾਂ ਯੁੱਧ ਕਥਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਉਸੇ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਪੱਲੇ ਸਚਿਆਈ ਹੋਵੇ) ਸਭ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲੌਕਿਕ ਮੁੱਢ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਰਾਜਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਦਾ ਆਦਰ ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਚਨ ਦੀ ਅਟੱਲਤਾ ਵੀ ਇਹੀ ਦਰਸਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਬਹੁਤੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਦ ਸਭ ਨਜ਼ਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮਝਾਣੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਜੀ ਚਾਹੇ, ਘੜ ਲਓ । ਪਰਦੇ ਤੇ ਬਦਲਵੀਂ 'ਸੀਨਰੀ' ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਹੀ ਨਾਚ-ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਜਾ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇਕ ਤੇ ਦੂਜੀ ਝਾਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਦੀ ਵਿੱਥ ਨੂੰ ਦਰਸਾਂਦਾ ਸੀ । ਨਾਲੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਭੇ ਤੰਦਾਂ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਕਿ ਅੱਜ ਵਾਂਗ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਦੱਸ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਇਵੇਂ ਪਰਦਾ ਸੁੱਟ ਦੇਣਾ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਘਰ ਆਉਂਦਾ, ਉਂਗਲਾਂ ਟੁਕਦਾ ਆਵੇ ਕਿ ਅੱਗੋਂ ਕੀ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ?

ਆਰੀਆ-ਧਰਮ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਪਿਛੋਂ ਬੁੱਧ-ਮਤ, ਜੈਨ-ਮਤ ਤੇ ਇਸਲਾਮ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਤ੍ਰੀ ਹਿੰਦ ਵਿਚੋਂ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲਾ ਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ, ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੱਖਣੀ ਹਿੰਦ ਤੇ ਅਣ-ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਪੈ ਗਿਆ । ਪਰ ਆਮ ਲੋਕੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਰਮਾਇਣ, ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਕੱਢਦੇ, ਸ੍ਵਾਂਗ ਭਰਦੇ, ਨਾਟਕ ਰਚਦੇ, ਰਸ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ, ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਵੀਂ ਹੱਦ ਤੱਕ ਦੁਹਰਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਿਆ, ਤਾਂ ਵੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਸਿਖਿਆ (ਜੋ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਰਮ ਪੂਜਾ ਵੀ ਸੀ) ਤੇ ਸ਼ੁਗਲ ਦਾ ਵੀ ਸਾਧਨ ਹੋ ਕੇ ਢੇਰ ਚਿਰ ਤਾਈਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੋਹਜ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਰਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ । ਰਾਮ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਲੀਲ੍ਹਾ, ਰਾਸਾਂ, ਆਦਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ੍ਵਾਂਗ ਭਰਨ ਤੋਂ ਛੁੱਟ, ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਇਸ਼ਾਰੇ, ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ, ਆਦਿ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ (ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਮੰਡਲੀਆਂ ਫਿਰ ਤੁਰ ਕੇ ਜਾਂ ਸਿਖਾਂਦਰੂ, ਸਥਾਨਕ, ਮੁੰਡੇ—ਪਰ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਂਹ—ਸਟੇਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ) ਦੁਸਹਿਰੇ ਉੱਤੇ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਚੁੱਪ-ਝਾਕੀਆਂ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ) ਤਾਂ ਧਾਰਮਕ ਤਿਓਹਾਰਾਂ ਆਦਿ ਉੱਤੇ ਹੀ ਵਿਖਾਇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ । ਪਰ ਨਿਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਦਾਰੀ, ਨੱਟ, ਸਪੇਰੇ, ਭੰਡ, ਮਿਰਾਸੀ, ਬਹੁਰੂਪੀਏ, ਖੁਸਰੇ (ਹੀਜੜੇ), ਭੇਖੀ ਸਾਧ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ੍ਰੀਰ ਤੇ ਭਿਬੂਤ ਰਮਾਈ, ਗੇਰੂਏ ਕਪੜੇ ਪਾਇ, ਸੁਥਰੇ ਡੰਡੇ ਵਜਾਂਦੇ, ਨਾਂਗੇ ਉਪਰੋਂ ਥਲੋਂ, ਨਿਹੰਗ, ਦੁਮਾਲੇ ਸਜਾਇ ਚੱਕਰਧਾਰੀ, ਸਲੋਤਰ ਤੇ ਹੋਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਸਤ੍ਰ ਬੱਧੇ, ਸ਼ੈਵ ਟਲੀਆਂ ਖੜਕਾਂਦੇ, ਮੋਰ ਦੇ ਪੰਖ ਸਿਰ ਵਿਚ ਟੁੰਗੇ, ਕੰਨ ਪਾਟੇ ਜੋਗੀ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
(ਮੁੰਦਰਾਂ, ਖੱਪਰ, ਸਿੰਗੀ, ਖਿੰਥੜ, ਡੰਡੇ ਦੇ ਧਾਰਨੀ), ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਕੌਮਾਂ ਪੇਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਉਪਾਸ਼ਕ (ਦਾੜ੍ਹੀਆਂ ਬੱਧੀਆਂ' ਖੁਲ੍ਹੀਆਂ, ਲਟਕਦੀਆਂ, ਜਾਂ ਬੇ-ਤਰਤੀਬੀ ਨਾਲ ਕੁਤਰੀਆਂ), ਪੱਗਾਂ ਤੇ ਪੱਗੜ ਵੰਨ ਵੰਨ ਦੇ ਬੱਧੇ, ਗੋਟੇ ਵਾਲੇ ਠਾਪਵੇਂ, ਚਿੱਟੀ ਮਲਮਲ ਦੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕੋਈ ਮੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਚਾਦਰਾਂ ਲੱਠੇ ਦੀਆਂ ਦੇ, ਜੁੱਤੀਆਂ ਤਿਲੇਦਾਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗਾਮੇ ਸ਼ਾਹੀ, ਜਾਂ ਠਪਠਾਪਣੀਆਂ, ਖੜਾਵਾਂ ਕਾਠ ਦੀਆਂ ਤੱਕ, ਬੈਠੀਆਂ ਜਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਜਾਂ ਨੰਗੇ ਪੈਰ ਜਿਵੇਂ ਮਦਰਾਸ ਵਿਚ, ਬੋਦੀਆਂ ਘੋਨ ਮੋਨ ਸਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗੁੱਡੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂ ਉਭਰੇ ਜੂੜੇ ਪਗੜੀ ਵਿਚੋਂ ਝਾਕਦੇ, ਚੁੰਨੀਆਂ ਰੰਗਾ ਰੰਗ ਦੀਆਂ ਗਲ ਵਿਚ ਚੁਣ ਕੇ ਪਾਣ ਲਈ ਪਟਕੇ ਵਾਂਗ, ਤੇ ਪੱਲੇ ਮੂੰਹ ਸਿਰ ਵਲ੍ਹੇਟਣ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਝੁੰਬ ਮਾਰੀਦੀ, ਜੂੜੇ ਸਵਾਣੀਆਂ ਦੇ ਭਾਰੇ ਭਾਰੇ, ਪਿੱਛੇ ਗੋਲ ਗੋਲ ਬੱਧੇ, ਜਾ ਗੁੱਤਾਂ ਵਿਚ ਲਟਕਦੇ ਜਾਂ ਮੈਂਢੀਆਂ ਸਿੱਥੇ ਹਾਰ ਸਿਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ, ਲਹਿੰਗੇ; ਤਹਿਮਤਾਂ, ਤੰਬੇ ਤੇ ਤੰਬੀਆਂ ਤੇ ਘੋਟਵੇਂ ਪਜਾਮੇ ਜਿਹੜੇ ਲਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਾਂਗ ਕੱਸ ਦੇਣ, ਤੇ ਧੋਤੀਆਂ, ਢਾਈ ਗਜ਼ੀ, ਸ਼ਰਾਧ ਉਗ੍ਰਾਉਂਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣਾਂ ਵਾਂਗ ਟੁੰਗੀਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅੱਧਾ ਨੰਗੇਜ ਕਜਦੀਆਂ, ਅਹਿੰਸਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰਕ, ਤੇ ਲੰਗੋਟੇ ਪਹਿਲਵਾਨਾਂ ਦੇ "ਐਲੀ, ਐਲੀ, ਬਘ ਬਘ" ਵੰਗਾਰਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਸ੍ਵਾਂਗ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਹਨ ? ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਏਨੀ ਵੰਨਗੀ ਕਿੱਥੇ, ਜਿੱਥੇ ਸਾਰੇ ਜਣੇ ਸਿਰ ਮੁੰਨੇ, ਕੋਟਾਂ, ਪਤਲੂਨਾਂ, ਬੂਟਾਂ ਵਿਚ ਵੜੇ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਅੱਧ-ਕੱਟੇ ਵਾਲ, ਲਹਿਰੀਏ ਵਿਚ ਝੂਲਦੇ, ਸਿਰੋਂ ਦਿਲ ਤੀਕ ਨੰਗੀਆਂ, ਉਹੀ ਚੋਲੀਆਂ ਘਗਰੇ, ਮੋਟੀਆਂ, ਪਰ ਅਣਕਜੀਆਂ ਟੰਗਾਂ, ਉੱਚੀ ਅੱਡੀ ਦੀ ਗੁਰਗਾਬੀ ਫਿੰਹਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਆਪਣੀ ਟੋਕਰੀ, ਸੋਟੀ, ਤਾਸ਼ ਦੇ ਪੱਤੇ, ਢੋਲਕੀ, ਗੋਲੀਆਂ, ਆਦਿ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਮਦਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਸੁਆਦ ਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਔਖਾ ਕਰਦੇ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਟੋਕ, ਹਸਦਿਆਂ ਹਸਦਿਆਂ ਤੇ ਸਾਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ, ਆਪਣੇ ਜਾਦੂ, ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੈ । ਭੰਡ ਸਾਡੇ ਨਕਲ ਦੇ ਉਸਤਾਦ, ਕਾਟਵੀਂ ਨੋਕ ਟੋਕ ਦੇ ਮਾਹਿਰ, ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਂਦੇ, ਉਸਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦੇ, ਰੁਸਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਬਿਨਾਂ ਬਹੁਤੇ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਦੇ, ਕੇਵਲ ਅਨੇਕ ਬੋਲੀਆਂ ਬੋਲਣ ਦੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ, ਆਪਣੀਆਂ ਵਹੁਟੀਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ । ਲਖ਼ਤੇਈਏ (ਮੁੰਡੇ) ਵਿਆਹਾਂ ਉੱਤੇ ਮੁਜਰੇ ਪਾਂਦੇ ਤੇ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਜਰੀਆਂ ਦੇ ਨਾਚ ਹੁੰਦੇ ਕਿਨ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖੇ ?

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹੀ ਕੁਝ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਚੇਟਕ (ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਸ ਦਾ) ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਰੁਚੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਭਾਵ ਕੇਵਲ ਰੱਬ ਨੂੰ ਵਰ੍ਹੇ ਛਿਮਾਹੀ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦੇ ਬਦਲੇ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਂਜ ਧਾਰਮਕ ਰਹੁ-ਰੀਤੀ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਹਿਮ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਾਲਣਾ, ਬਾਹਰੋਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਕਾਇਮ ਰਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੀ ਸਿਵਾਇ ਧਰਮ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਚੀਜ਼ ਦੇ ਅਨੁਆਈ ਨਹੀਂ।

ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਲਓ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ। ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਬਦਲਵੀਂ ਸੀਨਰੀ ਤੇ ਪਰਦੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਖੁਲ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤ੍ਰਹਿੰਦੇ, ਸਹਿਮਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਥੇਟਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਉੱਤੇ ਝਾਤੀ ਪਾਂਦਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਾਹਮਣਾ ਹਿੱਸਾ ਕਿਸੇ ਗਲੀ ਜਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ, ਖੇਤੀ ਜਾਂ ਚੌਂਕ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਪਿਛਲਾ ਕੱਜਿਆ ਹਿੱਸਾ ਕਿਸੇ ਮਹਿਲ ਦੇ ਕਮਰੇ, ਕੌਂਸਲ ਘਰ ਜਾਂ ਅੰਦਰਲੀ ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਪਰਲੀ ਗੈਲਰੀ, ਜੋ ਅੰਦਰਲੇ ਕਮਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਕਮਰੇ (ਨੇਪਥ-ਗ੍ਰਹਿ) ਦੇ ਉਪਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਕਿਸੇ ਮਹਿਲ ਜਾਂ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਕੰਧ, ਜਾਂ ਖਿੜਕੀ. ਜਾਂ ਗੈਲਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਦੀ ਜਿਹੀ ਸਟੇਜ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਬਦਲ ਸਕਣਾ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਖੀ ਹਿਲ-ਜੁਲ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਹੋਰ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦਾ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਵੀ ਇਸੇ ਲਈ ਵਧੀਕ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਜਾ ਸਕਦੇ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੰਨ-ਰਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਜੇਵਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵੇਲੇ ਦਾ ਨਾਟਕ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ।

ਪਰਦੇ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੇ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਜਾਂਦੀ ਵੇਰ ਸਟੇਜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖ਼ਾਲੀ ਕਰਕੇ ਜਾਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਥਾਉਂ ਥਾਈਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਦਿੱਤੇ ਹੋਇ ਸਨ—'ਇਸ ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਇਥੋਂ ਉਠਾਓ,' 'ਸੁੱਟੋ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਢੇਰ ਉੱਤੇ', ਤੇ ਸਭ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਅਵੱਸ਼ਕਤਾ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸਿਖਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪਰਦਾ ਡੇਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਵੇਲੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ, ਉਸਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਤੰਦ ਢਿੱਲੀ, ਜਾਂ ਬਿਖਰੀ ਹੋਈ, ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਇਸ਼ ਲਈ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦੱਸਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਘਸੀਟਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਤਾਂ ਜੁ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਸਟੇਜ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਭੇਜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਟੇਜੀ ਹਾਲਤ ਪਰਖਣੀ ਸਾਡੀ ਪਹਿਲੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬੇ-ਨਿਆਜ਼ੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ।

2

ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਬਿਜਲੀ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ, ਮਿਸਤ੍ਰੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ, ਆਦਿਕ ਉਤੇ ਵੀ ਬੜੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਬੇ-ਜਾਨ ਤੋਂ ਬੇ-ਜਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਐਕਟਰ ਜੀਵਨ ਧੜਕਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ; ਸ਼ਬਦਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਕਿਥੇ ਪਾਣਾ ਹੈ, ਕਿਥੇ ਦਬਾਉ ਘੱਟ ਹੋਣਾ ਹੈ; ਮੌਕੇ ਨਾਲ ਢੁਕਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਸੈਨਤਾਂ (ਹਥਾਂ, ਭਵਾਂ, ਅੱਖਾਂ, ਮੂੰਹ, ਸ੍ਰੀਰ ਸਭ ਦੀਆਂ), ਹਿਲ-ਜੁਲ; ਆਪਣੇ ਕਰਤਬ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ; ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਆਉਣ, ਖਿਲੋਣ, ਬੈਠਣ, ਬੋਲਣ ਦਾ ਤ੍ਰੀਕਾ; ਰੋਣ, ਹੱਸਣ, ਰੁਸਣ, ਕ੍ਰੋਧ ਕਰਨ, ਹਾਉਕਾ ਭਰਨ, ਸੰਮਤੀ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਸਿਰ ਦੀ ਹਿਲੌਣੀ ਜਾਂ ਅਛੋਪਲੀ ਜਿਹੀ ਝਟਪਟੀ "ਹੂੰ", "ਉਫ਼", "ਨਹੀਂ", "ਹਾਇ"; (ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਰ ਬੋਲੀ ਦੇ ਲੰਮੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੇ ਖਿਲਾਰੇ ਨਾਲ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤੀਪਨ ਨਾ ਰਹਿੰਦਾ); ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਤੋਰ ਵਿਚ ਬਦਲਵੇਂ ਫੇਰ, (ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੁਖਿਆਈ ਕਟਦੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਕਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦੇ ਹਨ) ਆਦਿਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ਨਾਲ ਐਕਟਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰਜਿੰਦ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਲਹੂ-ਮਾਸ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । "ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਲਿਲੀ," "ਸਚੀਂ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ?" ਦੇ ਅਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਅਧੀ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਢੰਗ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਚੰਗੇ ਐਕਟਰ ਇਵੇਂ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤੇ ਦਿਤੀਆਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਅਮਲ ਕਰਨਾ ਮੰਗਦੇ ਹਨ । ਮੌਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਉਘੜਦੇ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ, ਸ਼ਬਦ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਫਬਦੇ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਦਬਾਉ ਵਧੀਕ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ; ਕਿਧਰੇ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਘੱਟ; ਕੱਦ-ਕਾਠ ਵਿਚ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰੇ ਆਚਰਨ ਨਾਲੋਂ ਘਟ ਜਾਂ ਵਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ; ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿਲਣਾ ਜੁਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ; ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਧੀਕ ਚੀਕਣੀ ਜਾਂ ਨਰਮ ਜਾਂ ਕਰੜੀ ਹੋਣੀ ਲੋੜੀਦੀ ਸੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਕਟਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨਾਲ ਇਕ ਅਧ-ਪਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਜਿਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਲਿਖ ਵੇਖਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ, ਖੇਡ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ) ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਮਾਨੋਂ ਛਾ ਜਿਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਐਕਟਰ ਇਕ ਬੁਧੀਮਾਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਪਾਸੋਂ ਹਿਦਾਇਤ ਲੈਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਇਹ ਵਾਧੂ ਬੋਝ ਲੱਦਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਪਰ ਜਦ ਉਹ ਸਮਝਣ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਗਵਾਈ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਲੈਣ ਦੀ ਜ਼ਹਿਮਤ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ, ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਦਾ ਢੁਕਾਉ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਪਾਊਡਰ ਤੇ ਸੁਰਖ਼ੀ ਬੇ-ਹਿਸਾਬੀ ਥੱਪ ਦੇਣੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਬਨਾਵਟ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਵੇ; ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ-ਮਹਾਰਾਜੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਣ ਲਈ ਪੋਸ਼ਾਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਏਨੇ ਭਾਰੀ ਬਣਾ ਦੇਣੇ, ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਹਿਲਜੁਲ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਵੇ (ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਪਈ ਖਿਚੇ; ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਣ); ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ-ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਐਕਟਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਲਿਬਾਸ ਵਿਚ ਕਜੇ ਹੋਣ(ਨਿਪਟ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸਜਰੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਨਾਵਟ ਉਤੇ ਰੀਝਣ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਵੇਖਕੇ)ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੇ।

ਨਜ਼ਾਰੇ ਵੀ ਹੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਪਾਸੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਨਨ ਕਰਾਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਪਰਦੇ ਉਤੇ ਬਣਵਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਹਰ ਝਾਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਢੁਕਦੇ ਪਰਦੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਲਟਕਾ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਨਾਲੇ ਉਸ ਝਾਕੀ ਦਾ ਹੋਰ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਵੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਜਿਵੇਂ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾ) ਤਾਂ ਹਰ ਝਾਕੀ ਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਨਿਕੇ ਤੋਂ ਨਿਕਾ ਵਿਸਥਾਰ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ, ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ, ਜੜ੍ਹ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਪ੍ਰੋਡੀਊਸਰ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੀ ਸਾਰਦੇ ਹਨ।

ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਮੌਕੇ-ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਨਿਮ੍ਹੀ ਲੈਅ (ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿਛੇ) ਵੀ ਵਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸਾਣ ਤੇ ਚਾੜ੍ਹਦੀ, ਤ੍ਰਿਖਾ, ਚੁੰਜਲਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਸ਼ੋਰੀਲਾ ਜਾਂ ਅਣਢੁਕਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਜ਼ਾ ਕਿਰਕਿਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਅਜਕਲ੍ਹ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ; ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੈਠਣ ਲਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਿਥੇ ਕਿਧਰੇ ਗਾਉਣ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਝਾਕੀ ਦੱਸਣੀ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਐਕਟਰ ਆਪ ਹੀ ਗਾਉਂਦਾ, ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਪਰਦੇ ਪਿਛੇ ਰੀਕਾਰਡ ਇਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਐਕਟਰ ਕੇਵਲ ਮੂੰਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹਿਲਾਉਂਦਾ, ਜਾਂ ਸਾਜ਼ ਉਤੇ ਮੰਦ ਮੰਦ,ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ,ਉਂਗਲਾਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਟਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਬਿਜਲੀ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਵੀ ਮਚਦੀ ਬਿਜਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ, ਚੰਨ-ਚਾਨਣੀ, ਮਧਮ ਲੋ, ਘੁਪ-ਹਨੇਰਾ, ਘੁਸਮੁਸੇ ਆਦਿ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਖੇਡ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਖ਼ਸ ਕਰ ਮਧਮ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇੰਨਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਵੇ, ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਦਿਸੇ ਪਿਸੇ ਨਾ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਠੀਕ ਤੇ ਸੁਚੱਜਾ, ਢੁਕਦਾ, ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਹੀ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਨ-ਚਾਨਣੀ ਦੀ ਝਾਕੀ, ਮਿਸਾਲ ਲਈ, ਮਚਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵਿਖਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਾਰ ਸਕਦੀ ਹੈ—ਮੰਦ ਮੰਦ, ਠੰਢੀ, ਕਾਸ਼ਨੀ-ਚਿਟੀ, ਮਧਮ ਜਿਹੀ ਲੋ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਚੰਨ-ਚਾਨਣੀ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਜਿੰਨ-ਭੂਤ ਅਧੀ ਰਾਤ ਪਈ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਗੂੜ੍ਹੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਉਗਮਦੇ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੀ ਜਿਹੀ ਚਾਣਨੀ ਲਕੀਰ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਸੀਂ ਜਿੰਨ-ਭੂਤ ਦੀ ਹਿਸੀ ਹਿਸੀ, ਘੁਸਮੁਸੇ ਜੇਹੇ ਵਿਚ ਛਾਇਆ ਜੇਹੀ ਪੈਂਦੀ ਵੇਖ ਸਕੀਏ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਜਲੀ-ਲੈਂਪ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਕਪੜੇ ਨਾਲ ਕੱਜਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਘਟ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪੈਰੀ-ਰੋਸ਼ਨੀ ਜਾਂ ਲਾਂਭਿਉਂ ਕਿਸੇ ਉਚੀ ਥਾਂ ਤੋਂ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਅਡੋ ਅਡ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ਿਆਂ; ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ, 'ਡਾਇਨੇਮੋ' ਦੀ ਤਾਕਤ ਘਟਾ ਕੇ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਦਸਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਹੁਨਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਲਿਖਤ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਕਾਰੀਗਰਾਂ, ਤੇ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਹਾਇਕ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕੁਦਰਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਲਣ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਚੰਗੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਐਕਟਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਮਿਗ੍ਰੀ ਨਾਲ ਸਨਧਬਧ, ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਕੁਢੰਗੀ, ਬੇ-ਸੁਰੀ, ਜਿੰਦ-ਹੀਣ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰ ਦੇ, ਹੌਲੀ-ਤੁਰਦੀ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਰਮਜ਼ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹਰ ਘੜੀ ਅਗੇ ਤੋਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਚੇ ਲੈ ਖੜੋਵੇ, (ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਾਰਾ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਕੀ ਕਹਾਣੀ, ਤੇ ਕੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹਣੀ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਲਈ ਜੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਡਾਢੀ ਚੁਸਤ, ਤ੍ਰਿਖੀ, ਢੁਕਾਉ ਵਾਲੀ, ਫੱਬਵੀਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗਦੀ, ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਉਪ-ਭਾਖਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ, ਮੌਕੇ ਤੇ ਆਚਰਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੇਚ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਨਾ ਹੋਵੇ), ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਮਜ਼ਾ ਕਿਰਕਿਰਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ (ਜਦੋਂ ਜੀਅ ਕੀਤਾ, ਉਠਾ ਕੇ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਜਾਂ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਰਖ ਦਿਤਾ); ਵਰਤਾਉ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਬੈਠਕ ਵਿਚ (ਜੋ ਦੋ-ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵਧ ਨਾ ਹੋਵੇ) ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪੱਤੇ ਮੇਜ਼ ਉਤੇ ਰਖਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਸੰਖੇਪ, ਸੰਜਮ-ਮਈ, ਸੰਕੇਤਕ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ, ਵਿਸਥਾਰ-ਵਿਰੋਧੀ, ਦੋ-ਟੂਕ, ਝਟਪਟਾ, ਕਾਟਵਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਲੇ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਬੇ-ਸਬਰੀ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਟੁੰਬਿਆ ਜਾਵੇ ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹੋ-ਸਾਹੀ, ਬਝੱਕ, ਹਫੇ ਹਫੇ, ਅਡੀਆਂ-ਭਾਰ ਖੜੋਤੇ ਵੇਖਦੇ (ਪਰ ਸੁਆਦ ਲੈਂਦੇ) ਜਾਈਏ, ਤੋੜ ਅੰਤ ਤਕ, ਜਦ ਪਰਦਾ ਡਿਗੇ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਹਿਕੜੀ ਵਿਚ ਦਬਾਈ ਉਠੀਏ ਜਿਸ ਦਾ ਰਸ ਤੇ ਟਕੋਰ ਕਈ ਚਿਰ੍ਹ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਸਾਡੇ "ਨਾਲ ਨਾਲ ਪਈ ਜਾਵੇ!"

ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਲੋੜ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਖਿਲਾਰੇ ਦੀ ਹੱਦ ਦੋ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਦੇ ਵਿਖਾਵੇ ਤੋਂ ਵਧ ਨਾ ਟੱਪਣ ਦੇਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਬੇ-ਲੋੜਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕੱਟਣਾ ਪਏਗਾ, ਮੌਕੇ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਓਹੀ ਚੁਣਨੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਲੁਕਾ ਕੇ ਬੈਠੀਆਂ ਹੋਣ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਠੀਕ ਆਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ "ਕੋਈ ਦੁਖਾਂਤ ਐਪਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਭਾਵ ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਬਣਾਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।" ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪਤਾ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ, ਕਾਰੀਗਰ ਤੇ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪੂਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਵਰਗੇ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਟੇਜ ਅਜੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਸਰੀ) ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਾਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਿਕੇ ਮੋਟੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਘੁਸੇੜਨ ਲਈ ਕੋਈ ਬਹਾਨਾ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਜਦੋਂ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਇਤਨੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬ੍ਰੀਕ ਜਾਂ ਸੂਝ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ, ਜਿੰਨੀਂ ਅਜ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜੁਗ ਨੂੰ, ਮਿਸਾਲ ਲਈ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਲਈ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸਟੇਜ ਦੀ ਸਾਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਤੇ ਪਰਦੇ ਤੇ ਸੀਨਰੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਢਿੱਲਾ ਹੋਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਅਜ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੂਰੇ ਜੁਗ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਮਹਾਨ ਨੁਕਤੇ, ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕੇਂਦਰ ਮੰਨਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਾਣਾ ਤਣੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ ਕੇਵਲ ਕੋਈ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਕੋ ਕਹਾਣੀ (ਹੱਦ ਦੋ, ਤੇ ਦੂਜੀ ਪਹਿਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਟਾਕਰੇ ਜਾਂ ਮੇਲ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰੇਗੀ), ਉਸੇ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਭੇ ਝਾਕੀਆਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਮਲ, ਸ਼ਬਦ, ਇਸ਼ਾਰੇ, ਸੰਗੀਤ ਆਦਿਕ ਹੋਣਗੇ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਸਤਰ ਜਾਂ ਅਣਮੇਲੀ ਸ਼ਬਦ ਚਿਰ੍ਹਾਂ ਤਕ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ, ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਸੰਕੋਚਵੇਂ, ਰਮਜ਼-ਭਰੇ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੁਝ ਹਥ ਪਲੇ ਨਾ ਪਵੇ, ਨਾ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰ ਏਨੇ ਟੁਕ ਦੇਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਬੇ-ਜੋੜਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤੇ ਢਿੱਲੀਆਂ ਚੂਲਾਂ ਚੀਂ ਚੀਂ ਪਈਆਂ ਕਰਨ, ਵਿਚਲੀ ਰਮਜ਼ ਸਾਡੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਾ ਆਵੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਮਲ ਦਾ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਨਤੀਜਾ ਇਸ਼ਾਰੇ-ਮਾਤਰ ਵੀ ਨਾ ਉਘੜੇ, ਪਰ ਜੋ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸਤਰ ਵਿਚ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂ ਸੁਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਦੋ ਵਰਤਣੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਮਾਰੂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਰੋਟੀ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨਾ ਯਕੀਨੀ ਬਦਹਜ਼ਮੀ ਸਹੇੜਨਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਧੁਰ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੋਖੇਪਨ ਨਾਲ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰਖੇ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਹਰ ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਜਿਨੀਂ ਬੇਸਬਰੀ ਜਾਂ ਨਸਾਂ ਦਾ ਖਿਚਾਉ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਦੀ ਤਣਾਉ ਢਿੱਲਾ ਹੋਵੇ, ਕਦੀ ਭਰਵਾਂ, ਕਦੀ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਕਿਧਰੇ, ਤੇ ਇਕ ਵੇਰ ਪੂਰੀ ਸਿਖਰ ਉਤੇ ਪੁਜਕੇ (ਜਦ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂ ਮਥੇ ਦੀ ਤ੍ਰੇਲੀ ਪੂੰਝਦੇ ਹਾਂ) ਹੇਠਾਂ ਕਿਸੇ ਨਤੀਜੇ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਡਿਗੇ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੁਖ ਵਿਚ ਕੋਈ ਟੱਕਰ (Conflict) ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਜਿਹਾ ਅਣਮੇਲ ਨਹੀਂ, ਜਿਥੇ ਪਾਤਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਖਹਿਸਰਦੇ, ਖਹਿਬੜਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਿਥੇ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਥੇ ਅੰਦਰਲਾ ਮਾਨਸਿਕ ਘੋਲ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ, ਅੱਗ ਨਹੀਂ ਬਾਲਦਾ, ਉਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅਸੀਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਓਦੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਕ੍ਰੋਧ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰ ਦੇ ਆਖੇ ਲਗ ਉਚੀ ਉਚੀ ਟਾਹਰਾਂ ਮਾਰਦੇ, ਫੁੰਕਾਰਦੇ, ਹੱਥ ਇੱਧਰ ਉਧਰ ਸੁਟਦੇ, ਫੇਫੜਿਆਂ ਤੇ ਸੰਘੀ ਉਤੇ ਉਚੇਚਾ ਭਾਰ ਪਾਂਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਾਂ, ਜਾਂ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੇਮ-ਲੋਰ ਵਿਚ ਆਇ, ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਘੁੰਗਰੇ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਂਗਲਾਂ ਮਟਕਾਂਦੇ, ਚੰਨ-ਚਾਨਣੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬ੍ਰਿਛ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠ ਓਹਲਾ ਕੀਤਾ, ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਝਗੋ ਝਗ ਹੋਈ, ਗਲ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫੁਲਾਈ, ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਮ੍ਹਾਂ ਨਿਮ੍ਹਾਂ ਚੋਂਦੇ, ਓਹ ਕੁਝ ਮਠਾ ਮਠਾ ਆਖਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਜੇ ਲਿਖਣ ਬੈਠੀਏ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਸਵੇਰੇ ਨੂੰ ਉਠ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਬੜਾ ਊਲ ਜਲੂਲ ਜਿਹਾ ਲਗੇ।

ਇਵੇਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਜਜ਼ਬੇ ਜਾਂ ਵੇਗ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ। ਕਵੀ ਓਦੋਂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਨਿੱਜ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਘੋਲਕੇ, ਹੋਰ ਹੋਰ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ, ਅਜੇਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਕੁਝ ਤੋਲ ਜਾਂ ਲੈ ਬੰਧ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਈਏ। ਨਾਟਕੀ ਓਦੋਂ ਜਦੋਂ ਇਨ-ਬਿਨ, ਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਕੇ, ਆਪਣਾ ਆਪ ਲੁਕਾਇ (ਸਿਵਾਇ ਵਿਚਲੇ ਆਸੇ ਦੇ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ, ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਸ਼ਬਦਾਂਵਲੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰੀਏ। ਇਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰਸਦਾਇਕ ਬਣਨਾ ਓਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਦ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅੰਦਰ ਬਾਹਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਤ੍ਰਿਖੀ ਟੱਕਰ ਹੋਵੇ, ਕਾਟਵੀਂ, ਦਿਲ ਵਿਚ ਲਹਿ-ਜਾਣੀ, ਬਰਛੀ-ਹਾਰ, ਕੁਝ ਤਤੀ ਤਤੀ।

ਸਾਖੀ-ਰੂਪ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਟੱਕਰ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪਾਪ ਨਾਲ ਪੁੰਨ ਦੀ ਜੰਗ ਉਥੇ ਦਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਰਾਮਾਤੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਾਂ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਜ਼ਾਤੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਅਗੇ ਜਾਕੇ ਇਹ ਘੋਲ ਤਕਦੀਰ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜ਼ਾਤੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਮੰਦੀ ਰੁਚੀ ਜਾਂ ਆਦਤ ਨਾਲ, ਤੇ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਨਾਲ ਹੀ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟਕਰ ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਵਾਂਗ ਹੈ।

ਇਸ ਟੱਕਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਢਲੇ ਅਣਮੇਲ ਜਾਂ ਘੋਲ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਠਣੀਆਂ, ਕਈ ਅਸਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਡੂੰਘਾ, ਜਵਾਨ ਕਰਨਗੇ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਅਜਿਹਾ ਆਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਲਈ (ਤੇ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਲਈ) 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ' ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਥੇ ਗੁੰਝਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪੀਢੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਦਿਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਧੜਕੇਗਾ, ਤ੍ਰੇਲੀਓ ਤ੍ਰੇਲੀ ਅਸੀਂ ਏਨੇ ਹੋਵਾਂਗੇ ਕਿ ਅਗੇ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇ, ਪਰ ਗੁੰਝਲ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਖੁਲ੍ਹਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ (ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਚੰਗਿਆਈ ਜਾਂ ਬੁਰਾਈ ਵਲ, ਦੁਖਾਂਤ ਵਲ ਮੂੰਹ ਕੀਤੀ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਲ) ਤੇ ਅੰਤ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਹੋ ਕੇ ਰਹੇਗਾ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਬਣਾਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਈ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ* ਦੀ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਲੜੀ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀ ਆਸਾਧਾਰਨਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਚਿਰ੍ਹ ਖਿਚਦੀ ਰਹੇ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਹਾਸਯ ਦੀ ਝਾਕੀ, ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਝਟ ਭਰ ਦੀ ਕੋਈ ਟੂਕ ਵੀ ਜੜੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੁਨਰ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ-ਮਸਾਲਾ ਹੈ, ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਤੇ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟਕਚ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ।

ਟੱਕਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤੀ ਤੇ ਸੌਖੀ ਟੱਕਰ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ, ਜਾਂ ਜਾਂਗਲੀ ਲੋਕਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਥੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਧ੍ਰੋਈ ਆਹਮੋ ਸਾਹਮਣੇ, ਹਥੋ ਹਥੀ, ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਗੁਥਮ-ਗੁਥਾ ਹੁੰਦੇ ਦਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਦਰਸ਼ਕ ਇਥੇ ਇਹੀ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਸ ਸ੍ਰੀਰਕ ਘੋਲ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕੀ ਨਿਕਲੇਗਾ, ਕੌਣ ਕਿਹਨੂੰ ਪਛਾੜੇਗਾ, ਜਿੱਤ ਅੰਤ ਉਤੇ ਕਿਸ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ? ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਦੁਖਾਂਤ) ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਤੇ ਤੱਤਾਪਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾ ਵਰਤਦਾ ਹੋਵੇ । ਹੱਥੋ ਹੱਥ ਲੜਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਗੱਲਾਂ ਬਾਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਇਸ ਟਕਰਾਉ, ਦੁਫੇੜ, ਮਾਰਾਮਾਰੀ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਬੱਚੇ ਵੀ (ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਦਲੀਲ ਨਾਲੋਂ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਰੀਝਦੇ ਹਨ, ਨਕਲ ਦੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਜਦ ਆਪਣੇ ਗੁਡੀਆਂ-ਪਟੋਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਚਾਂਦੇ ਹਨ, ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕਿਸੇ ਧਿਰ ਨੂੰ ਰੁਸਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਸਾਦਾ ਜਿਹਾ (ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਬੜਾ ਤ੍ਰਿਖਾ) ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਉਹ ਕਈ ਵੇਰ ਕੋਈ ਗੱਲ ਮਨਾਣ ਲਈ ਆਪੀਂ ਰੁਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਖੇਖਣ (ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਝੂਠੀ ਮੁਚੀਂ) ਰਚਦੇ ਹਨ, ਸਾਡੇ ਕੱਸੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਵੰਗਾਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਤ ਸਾਥੋਂ ਹਾਰ ਮਨਾ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ, ਇਸ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਹੈ ।

ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਟੱਕਰ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ, ਪਰ ਅਣ-ਦਿਸਦੀ, ਬੇ-ਮਲੂਮੀ, ਕਿਸੇ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਹੋਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸਮਤ ਨਾਲ, ਸਮਾਜ ਨਾਲ, ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ । ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀ ਟੱਕਰ ਦਾ ਅੰਤ ਨਾਟਕਕਾਰ

---

*ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ (Dramatic situation) ਉਹ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸਾਡੀ ਬੇ-ਸਬਰੀ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਦੁਖ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਸੋਚਣ ਲਈ ਵੀ ਝੰਜੋੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਸ ਲਈ ਤੇ ਕਿਉਂ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਸਮਾਜ, ਹੋਣੀ, ਤੇ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਥੋਂ ਹਥੀ ਲੜਾਈ ਨਾਲ, ਜਾਂ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਬਾਹੂਬਲ ਨਾਲ ਮਰੋੜਿਆ, ਮਰੁੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਪਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ, ਇਕੱਠ, ਵਹਿਮ, ਅਣਸੋਚੀ ਲਕੀਰ ਜਿਹੀ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟੀਆਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕੋਹਿਆ, ਫੱਟਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਤੇ ਜੇ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ) ਸਮਾਜੀ ਤਾਕਤਾਂ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਪਾਈ ਜਾ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਦੀ ਟਕਰ ਏਨੀ ਪੀਢੀ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ, ਕਿ ਖੋਲ੍ਹੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਟੱਕਰ ਸਤਹੀ, ਉਪਰੋਂ ਉਪਰੋਂ ਕੁਝ ਛਲਾਵੇ-ਮਾਤ੍ਰ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਟੱਕਰ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮਨ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ 'ਹੈਮਲਿਟ' ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਚੋਣਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਹੈਮਲਿਟ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਦਾ ਬਦਲਾ ਆਪਣੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਚਾਚੇ ਪਾਸੋਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਡਾਂਵਾਂਡੋਲੀ ਤੇ ਸੂਖਮਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹਟਕਦੀ ਹੈ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਟੱਕਰ, ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਆ ਵੜਦੀ, ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਿਵੇਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਵੇ, ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਟੱਕਰ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਸ ਟੱਕਰ ਨੂੰ ਇਕ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ (Theme) ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾ ਸਕੇ, ਤੇ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਫੈਲਾਓ ਸਾਰੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕੇ। ਇਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਜਾਂ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਹੁਨਰ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਲੇ ਸੰਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਦਾ ਤਾਣਾ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਟੱਕਰ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਂ ਕਵੀ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਖੁਲ੍ਹ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਨਿਜ ਵਲੋਂ ਵਿਸਥਾਰ ਪਾਕੇ ਪਿੱਛਾ, ਅੱਗਾ ਦਸਕੇ, ਚਿਤ੍ਰੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ 'ਕਰਮ' ਬਣਕੇ ਉਘੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ, ਰਚਨਾ ਇੰਜ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗੇ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜਾ ਅਮਲ ਫੁਟੇ, ਇਵੇਂ ਬੋਲਚਾਲ ਤੇ ਅਮਲ ਕੁਝ ਕਹਿਣ, ਕਰਨ, ਜਿਤਲਾਣ, ਕਿ ਕੁਝ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਤਿਕਥਨੀ ਜਾਂ ਅਣਹੋਣੀ ਦਾ ਰੱਲਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ, ਸਾਨੂੰ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ-ਝਾਕੀ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਨਾਂਹ, ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਇਹੀ ਮਨੋਰਥ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹੀ ਸੁਝਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ (ਜੋ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ, ਟੱਕਰ, ਮਜਬੂਰੀ, ਅੜਾਉਣੀ, ਦੋ-ਦਲੀਲੀ ਆਦਿਕ ਹੋਵੇਗਾ) ਪਲਾਟ ਵਿਚ (ਜਾਂ ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ) ਘੋਲ ਦੇਣਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਜੇ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਵਧੀਕ ਦਬ ਉ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਨਸਾਂ ਟੁਟ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ ਤੇ ਨਤੀਜਾ 'ਪ੍ਰਚਾਰ-ਨਾਟਕ' ਹੋਵੇਗਾ, ਜੋ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਨਹੀਂ ਦੇਵੇਗਾ। ਭਾਵ, ਜੇ ਨਾਟਕ-ਪਤਰ ਆਪਣੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਨਾਟਕ 'ਅਖਰ, ਅਖਰ' ਜਿਹਾ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਲਾਟ ਘੜ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਭਾਵ-ਨਾਟਕ (Melodrama) ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਵੇਗਾ, ਭਾਵ, ਇਸ ਵਿਚ ਅਮਲ ਹੀ ਅਮਲ ਹੋਣਗੇ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀਆਂ, ਬੇ-ਅੰਤ ਤੇ ਰਸ-ਦਾਇਕ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਹਿਲਜੁਲ, ਹਰਕਤ, ਨਠੋ ਭਜੀ ਬੜੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਨਤੀਜੇ-ਰਹਿਤ। ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ, ਮਹਾਨ, ਪਵਿਤ੍ਰ, ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ (ਖ਼ਾਸ ਕਰ, ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ) ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲਦਾ, ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿੱਜੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ, ਤੇ ਇਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਨਿਰਣੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੀ ਸਾਡੇ ਆਦਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਇਹ ਟੱਕਰ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੈਂਦੀ, ਪੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਨੇ ਇਸ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਦੇ ਪੰਜ ਪੜਾਉ ਮੰਨੇ ਹਨ—(1) ਮੁੱਖ (2) ਪ੍ਰਤੀਮੁੱਖ (3) ਗਰਭ (4) ਅਵਿਮਰਸਾ (5) ਸਮ੍ਰਤੀ ਜਾਂ ਨਿਰਵਾਨ। ਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਬੀਜ ਪਿਆ, ਫਿਰ ਉਹ ਯਤਨ ਨਾਲ ਉੱਗਿਆ, ਫਿਰ ਪੱਕਿਆ, ਫਿਰ ਝੜਿਆ ਤੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਸਮੇਟਿਆ ਗਿਆ। ਇਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜਨਮ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜ ਹਿੱਸੇ ਜਾਂ ਨਾਟ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵੀ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜ ਹਿੱਸੇ (ਨਾਟ) ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ, ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰੀਤ ਉਨ੍ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਪਾਸੋਂ ਲਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਾਪਦਾ ਇਉਂ ਹੈ, ਕਿ ਇੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਭੁਲੇਖਾ ਲੱਗਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਦੁਖਾਂਤ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਹਰ ਹਿੱਸਾ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਝਾਕੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਨਾ ਕਿ ਪੂਰੇ ਨਾਟ ਦੇ ਬਰਾਬਰ। ਫਿਰ ਯੂਨਾਨੀ ਸਟੇਜ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਖੇਡ ਕੇ ਇਕ ਮੁਕੰਮਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਉਲੀਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸੇ ਸਨ, ਨਾ ਕਿ ਪੰਜ, ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਪੰਜਾਂ ਜਾਂ ਛਿਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਇਕਾਂਗੀ ਅੰਤਕਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜੋ ਕੁਝ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਵੇਖਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਪੰਜ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਉੱਕਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ।

ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਇਸੇ ਲਈ ਤਿੰਨ (ਜਾਂ ਹੱਦ ਚਾਰ) ਨਾਟਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦੇ, ਪੀਢਾ ਕਰਦੇ ਤੇ ਨਿਖ਼ਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੰਡ ਵਧੀਕ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਖਿਲਾਰਾ, ਖੁਲ੍ਹਾਉ, ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ, ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਕੁਝ ਤ੍ਰਿਖਾ ਹੋਣਾ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪੇਚ ਪੈਣੇ। ਦੂਜੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਹੋਰ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਬਹੁ-ਰੰਗਾ ਹੋਣਾ, ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਪੀਢਾਪਨ ਵੱਧਣਾ, ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਨਾਟ ਵਿਚ, ਗੁੰਝਲ ਦਾਂ ਸਿਖਰ ਦਸ ਕੇ ਮੋੜਾ ਪੈਂਦਾ ਦਰਸਾਂਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਭੇ ਤੰਦਾਂ ਜਾਂ ਤੇ ਨਿਖਰ ਕੇ ਚਟਾਕ ਚਾਨਣਾ ਹੋ ਤਿੜਕਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ) ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਨਿਖਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਅੰਤ ਲੱਭਦਾ, ਮੌਤ, ਦਿਲ-ਤ੍ਰੋੜੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਿਰ ਲੁਕਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਟ ਚਾਰ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਤੀਜੇ ਵਿਚ, ਆਮ ਕਰਕੇ, ਮੋੜਾ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸਿਖਰ ਤੇ ਨਿਖਾਰ ਚੌਥੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਆਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੋੜਾ ਤੀਜੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਹੀ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਚੌਥਾ ਨਾਟ ਬੜਾ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਜਿੰਦ-ਹੀਣ, ਬੇ-ਹਿਸ ਜਿਹਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ (ਜੋ ਪੰਜ ਨਾਟ ਵਰਤਣ ਦਾ ਆਦੀ ਹੈ) ਆਪਣੇ ਚੌਥੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਮਈ, ਤੇ ਤ੍ਰਿਖੀ ਘਟਨਾ, (ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਮੁਖੀ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਝਲਪੁਣਾ*, ਕਲਹ-ਲੜਾਈ, ਜਿੰਨ-ਭੂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼** ਆਦਿ) ਨੂੰ ਆਣ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਸ ਵਿਚ ਸੋਕਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਨੇ ਤਾਂ ਇਕ ਵੇਰ ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਹੀ ਪੂਰੀ ਲੰਮਿਆਈ ਦਾ ਇਕ ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ$। ਪਰ ਰਸ ਨੂੰ ਤੋੜ ਤੱਕ ਨਿਬਾਹੁਣ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਵੰਨਗੀ, ਝਾਕੀ-ਬਦਲੀ, ਨਵੇਂ ਪਲਟੇ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ,

*ਵੇਖੋ, "ਹੈਮਲਿਟ" **ਵੇਖੋ, "ਜੂਲੀਅਸ਼ ਸੀਜ਼ਰ" $ ਵੇਖੋ, "Getting Married"

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਘਟੋ ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਉਸ ਦੇ ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਹਰ ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਅੱਗੋਂ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਝਾਕੀਆਂ ਹੋਣ। ਬਹੁਤੇ ਖਿਲਾਰੇ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਦੀ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਸਜਾਵਟ ਕਰਨੀ, ਪਰਦਾ ਡੇਗਣਾ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਹਲਾ, ਬੇ-ਰਸੀ ਵਿਚ ਬਿਠਾ ਛੱਡਣਾ, ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪੇਚ ਵਧੀਕ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾ ਦੇਣੇ, ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੇ।

ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਦਾ ਰਤਾ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਲਿਖਾਰੀ ਡੀਊਮਾ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਸਲਾਹ ਆਪਣੇ ਪੁਤ੍ਰ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ, ਉਹ ਇੱਥੇ ਬੜੀ ਢੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਆਖਿਆ ਸੀ, "ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਤੂੰ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੀਂ, ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਅੰਕ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸੰਖੇਪ ਹੋਵੀਂ ਤੇ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹੀਂ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ—ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਡੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਬੱਧਾ ਜਾਵੇ।

ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਨੂੰ ਰਸ-ਭਿੰਨੜਾ ਬਣਾਣ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਆਪਣੇ ਪਲਾਟ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲਗ ਭਗ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ, ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਵੰਨਗੀ ਸਾਨੂੰ ਵਿਖਾਈ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ—ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਮਾਜਕ ਆਦਿਕ—ਤੇ ਨਾਟ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਇਹ ਵੀ ਉਘੜ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ ਗੰਭੀਰ-ਰਸ ਉਕਸਾਇਗਾ, ਜਾਂ ਸੁਖਾਵਾਂ, ਉਡਾਰੂ ਜਾਂ ਨਿੱਗਰ, ਖੁਸ਼ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ। ਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਤੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਤ ਲਈ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹੀ ਛੁਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ-ਬੰਧ (Prologue) ਕਾਵਿਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਾਰ-ਅੰਸ਼ ਤੇ ਮੁੱਖ-ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਅਜਿਹਾ ਸੁਖੈਨ ਤੇ ਅਣ-ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਵਰਤਣਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ। (ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਕਈ ਵੇਰ ਮਨ-ਬਚਨੀ" ਰਾਹੀਂ ਇਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਅਸਰ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ)। ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਸਾਦੀ, ਇਕਹਿਰੀ, ਆਮ ਸਮਝ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਨੂੰ ਲਿਖਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਔਕੜ ਭਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੰਨਗੀ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹਰੇਕ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾਪਨ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਸੇਸ਼ਤਾਈ ਵਲ ਭਰਵਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਏਕਾ ਏਕ ਚਮਕਣੀ ਵਾਂਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਹੀਲਾ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਲੰਮੀਆਂ ਭੂਮਕਾਵਾਂ ਦੇਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਉਕਤਾ ਜਾਣਗੇ । ਨੌਕਰਾਂ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਔਕੜ ਸਬੰਧੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦੇਣੀ, ਦੋ ਰਾਹ-ਗੁਜ਼ਰੂਆਂ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਬਾਹਰੋਂ ਸਜਰੇ ਮੁੜੇ ਆਦਮੀ ਦੀ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਖ਼ਬਰਾਂ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਬੇਲੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੁੱਢਲੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੇਣ ਲਈ ਆਮ ਵਰਤਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਚਲਾਕੀ, ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤੇ ਬੇ-ਹੁਨਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਸਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਹ ਕਰਤੱਵਯ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਖ਼ਰੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਰੱਖੇ, ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖਾਰੇ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਬਨਾਵਟ ਤੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਦਾ ਝਾਂਵਲਾ ਉਕਾ ਨਾ ਪਵੇ । ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਪਰਦਾ ਉਠੇ, ਪਾਤਰ ਗੱਲ-ਬਾਤੀ ਢੰਗ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪਾਟਦੇ ਕੜ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਨ ਤੇ ਇਵੇਂ ਕਰਦੇ ਹੋਇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰਸ ਦੇਣ, ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ, ਟੁੰਬਣ, ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਹੋਵੇ । ਅਣਪਛਾਤੇ, ਅਣਜਾਣੇ, ਬੇ-ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇ, ਤੇ ਨਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਜੀਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ, ਲਹੂ-ਭਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਵੀ ਡੁੱਬ ਖਲੋਈਏ । ਤੇ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਜਾਪੇ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਬਿਆਨੇ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪਿੱਛਾ-ਅੱਗਾ ਜੋੜੇ, ਮੁੱਖੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਲਿਆਵੇ, ਤੇ ਇਹ ਸਭ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਹੋਵੇ, ਸੰਖੇਪ ਤੇ ਚੁਸਤ ਹੋਵੇ, ਪਲਾਟ ਨਾਲ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਉਸਦਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਉਹ ਇਵੇਂ ਲੁਕਾ ਕੇ, ਭੁਲੇਵੇਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਕਿ ਸਾਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨੂੰ ਉਕਸਾਵੇ । ਤਾਂ ਵੀ ਕਈ ਪਲਾਟ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੋਂ ਅਜਿਹਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਬੀਤ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਕੀ ਅੱਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਵੇਰ ਖੁਲ੍ਹਾਉ ਦਾ ਰਵਾਇਤੀ ਢੰਗ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਉਲਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੋਵੇ ।

ਹੁਣ ਇਹ ਗੁੰਝਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੋਰ ਹੋਰ ਪੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕੁਝ ਫੁੱਟਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਇਰਾਦਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਲ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ ਇਕ ਭਰਵਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ । ਮਨ ਦਾ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ (ਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਮਲ ਮਾਨਸਿਕ ਖਿਚੋਤਾਣ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਦਾ ਹੈ) ਜਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਪੱਕੜ, (ਜੇ ਟੱਕਰ ਜੀਉਂਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਹੈ) ਇਸ ਵੇਲੇ ਸਾਡੀ ਬੇ-ਸਬਰੀ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਵਲ ਝਾਤ ਪੁਆ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਦੁੱਖ ਜਾਂ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸਮਿਟਣਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਡੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਗੁੰਝਲਚਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਬੇ-ਉਡੀਕੀ ਹਾਲਤ ਜਾਂ ਤਾਕਤ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਲਿਆ ਉਤਾਰਨੀ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਬਿਲਕੁਲ ਨਵਾਂ ਪਾਤਰ ਦਾਖ਼ਲ ਕਰਨਾ (ਜਿਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ) ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਕੱਚੇ ਹੁਨਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਗਿਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ, ਤਾਕਤਾਂ, ਵੀ ਖੇਡ ਨਾਲ ਗੁੰਝਲ ਪੀਢੀ ਹੋਈ, ਪਰ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ, ਕਿ ਇਹ ਇਥੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਈ ਰਹੇ । ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਤਾਰ ਤਾਰ ਹੋ ਖੁਲ੍ਹੇਗੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਗੱਲ ਦਾ ਫਾਹਾ ਬਣਕੇ ਉਸ ਦਾ ਲਹੂ ਨਚੋੜੇਗੀ । ਜਿਥੋਂ ਇਹ ਸੱਜੇ ਜਾਂ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ਮੋੜਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸਿਖਰ, ਕੇਂਦਰ, ਜਾ ਮੋੜ (Crisis) ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਵਧੀਆਪਨ ਦੀ ਪਰਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ, ਸ੍ਵੈ-ਭੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ੀ, (ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚੋਂ ਉਗਿਆ) ਭਾਸੇ । ਜੋ ਪਿੱਛੇ ਬੀਤ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਹਾਲਤ, ਅਮਲ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਡਵੱਡ, ਉਸੇ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਿਖਰ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਦਿਸੇ, ਇਕੋ ਗੰਢ ਹੋਰ ਹੋਰ ਖਿੱਚਣ ਨਾਲ ਪਕੇਰੀ, ਅਖੁੱਲ੍ਹ, ਹੁੰਦੀ ਜਾਪੇ । ਇਹ ਕੋਈ ਹਾਦਸੇ ਵਾਂਗ ਅਸਮਾਨੋਂ ਨਾ ਡਿੱਗੇ । ਪਰ ਇਤਨੀ ਉਭਰੀ ਹੋਈ, ਨਿਖਰਵੀਂ, (ਪਰ ਉਚੇਚੀ ਨਾਂਹ) ਲੱਗੇ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ੱਕ ਜਾਂ ਦੋ-ਦਲੀਲੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਾ ਰਹੇ । ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਇਸ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪਿੱਛੇ ਪਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਐਨ ਵਿਚਾਲੇ (ਤੀਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ) ਕਿਤੇ ਲਿਆਂਦੇ ਸਨ ।

ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੋਂ 'ਨਾਟਕ ਗੁੰਝਲ' ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਤਾਰ (Denoument) ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਹਿਲੇ ਨਾਟ ਦੇ "ਚੜ੍ਹਾਉ" ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ । ਜੇ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸੁਖਾਂਤ ਬਣਨਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ, ਗ਼ਲਤ-ਫਹਿਮੀਆਂ ਤੇ ਮਾਨਸਕ ਗੰਢਾਂ ਨੂੰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਰਾਦੇ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋਕ ਪਾਈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਸ ਰਸ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣ ਦਾ ਹੱਕ ਮਾਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਪੇਚ ਉੱਤੇ ਪੇਚ, ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਅਰੰਭ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸੁਖਾਂਤ ਬਣਨਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਉਸਾਰੂ, ਸਾਰਥਕ, ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਜੋ ਬਦੀ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੂਰਾ ਕਹਿਰ ਬਣਨ ਤੋਂ ਹਟਕਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਇੱਕ ਇੱਕ ਕਰਕੇ, ਕਿਰਨਮ-ਕਿਰਨੀ ਲੋਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਸਾਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਮੋੜੇ" ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਬੇ-ਸਬਰੀ, ਜਾਣਨ-ਭੁੱਖ, ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਸੀ, ਇਹ ਲੱਭਣ ਦੀ, ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝ ਪੁਆਈ ਗਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਹੋਣ, ਬੀਤਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਲਗਭਗ ਜਾਣ ਗਏ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅੰਤ ਕਜੇਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਤਾਂ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਏਨੀ ਜਾਗ ਚੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਅਮਲ ਤਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਿਕਦੇ, ਸਹਿਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਕੁਝ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਪ੍ਰਾਪਤੀ" ਦਾ ਸੁੱਖ ਮਿਲੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਤਰਸ ਕਰਦੇ ਹਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਵਿਚ ਲੋਚਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਇਉਂ ਕਰਨ, ਤਾਂ ਜੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿ ਟਲੇ। ਵਿਲਕਦੇ, ਸਿਸਕਦੇ ਵੀ ਹਾਂ, ਜੋ ਉਹ ਸਾਡੇ ਦੱਸੇ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਉਲਟ ਜਾਂਦੇ, ਮੌਤ ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਆਸ ਨੂੰ ਵਲ੍ਹੇਟ ਘਤਦੇ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਲਈ (ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜ ਲਈ ਮਾਰੂ ਹੋ ਕੇ ਟਕਰੀ, ਪਰ ਇਸੇ ਕਰ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਅਣਖ, ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਨਿਡਰਤਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਗਈ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਜਾਗਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਨਿਬਾਹੁਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਔਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਚੰਗਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਜਦ ਉਸਦੀ ਸਿਖਰ ਦੱਸ ਕੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਮੋੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਛਿੱਥਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਬੇ-ਰਸੇ, ਭੁਸਭੁਸੇ, ਨਿਰਜਿੰਦ, ਚਪਟੇ, ਚੌੜੇ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਦ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਛਾਣੂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀ ਕੁਝ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਤੋੜ ਤਕ ਇਕਸਾਰ ਕਾਇਮ ਰਖਣਾ ਕਿਸੇ ਉਸਤਾਦ-ਹੱਥ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਇਹ ਰਸ "ਅੰਤਲੀ ਸਿਖਰ" (Climax) ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਅੰਤ ਤਕ ਨਾ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਣ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੁਖ਼ ਨੂੰ ਕੋਈ ਫ਼ੈਸਲਾ-ਕੁਨ ਰੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀਆਂ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਢਹਿੰਦੇ ਅਮਲ ਜਾਂ "ਉਤਾਰ" ਨੂੰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਰੋਕ ਖੜੋਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਬੇਸਬਰੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਤੇ ਬੇ-ਯਕੀਨੀ ਮੁੜ ਜਾਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਅਣ-ਵੇਖੀਆਂ, ਅਣ-ਚਾਹੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਆਣ ਜੁੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਾਨਣੇ ਪਾਸੇ ਵਲ ਮੁੜਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਸੁੱਟੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਸੁਝੇ, ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਬਚਣ ਲਈ ਅਜੇ ਵੀ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਪਾਟ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦੇ ਇਸ ਪੜਾ ਉੱਤੇ ਆਣ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਸਾਡੀ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਤੇ ਸਮਾਪਤੀ ਉੱਤੇ ਠਹਿਰਨ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ (ਤੇ ਨਾਵਲ) ਦਾ ਅੰਤ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਤੇ ਗੋਲਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਉਕਰਦਾ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰੜੀ ਹਾਮੀ ਇਹ ਆਖਦੇ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਜੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਭਾਵ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੂ-ਬਹੂ ਉਲੀਕਣਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕੀ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨੁਕਤਾ ਹੈ (ਸਿਵਾਇ ਮੌਤ ਦੇ, ਜੋ ਸਭ ਨਾਲ ਵਾਪਰਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਖੋਹ ਬੈਠੀ ਹੈ) ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ "ਅੰਤ" ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਚਾਨਣੀਆਂ ਵੀ, ਹਨੇਰੀਆਂ ਵੀ, ਪਰ ਕੁਝ ਬੇ-ਹਿਸਾਬੀ ਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕੁਝ ਬੇ-ਮੇਲਵੀਆਂ, ਬੇ-ਤੁਕੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ, ਨਿਖੜਵਾਂ, ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜਾ ਸਿਰਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਗਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਛੱਲਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਉਭਰਦੀਆਂ, ਸਤਹ ਨੂੰ ਛਲਿਹਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੋਈ ਕਿਨਾਰੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਗੋਦੀ ਬਣਾ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕੋਈ ਚਟਾਨਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ, ਚੂਰ ਚੂਰ ਹੋ ਕਿਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜੀਵਨ-ਨਦੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਰ ਮਹਾਨਤਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਲੀਲ ਵਿਚ ਵਜ਼ਨ ਹੈ। ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਹਰ ਵੇਰੀ ਵਿਆਹ ਦੇ ਵਾਜੇ ਵੱਜਦੇ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕਿੰਨੇ ਛਿੱਥੇ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਉੱਤੇ ਮੌਤ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਗੂੜ੍ਹਾ ਡਰਾਉਣਾ, ਚਿੱਤ੍ਰ ਤੱਕ ਕੇ। ਤਾਂ ਵੀ ਜਦ ਹੁਨਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਚੁਣਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸੋਂ ਪਾਸੋਂ ਨਿਤ-ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਮਿੱਟੀ ਘੱਟਾ ਝਾੜ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹਾਰਦਾ, ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਨਰਮ, ਹਲਕਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਕੁਝ ਕੁਝ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਾਲ ਵਧੀਕ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚਮਕਣੀ, ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਤਾਕਤ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ, ਛਿਲ ਤ੍ਰਾਸ਼, ਭੰਨ ਘੜ, ਜੋੜ ਗੰਢ ਕੇ, ਤਾਂ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੁਨਰ ਇਕ ਸੁਖਾਵੀਂ, ਰਜਾਉਂਦੀ, ਤਸੱਲੀ-ਦਾਇਕ ਗੋਲਾਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਤ ਵੀ ਹੋਵੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਰ ਅੰਤ ਭਾਵੇਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ—ਸੁਖਾਵਾਂ ਜਾਂ ਦੁਖਾਵਾਂ—ਉਸਨੂੰ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ, ਅੰਤ ਨਿਰੋਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉੱਘੜੇ ਪਾਤਰ-ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਅਣਜੋੜ ਜਾਂ ਹਾਦਸੇ ਵਿਚੋਂ ਨਾ ਫੁੱਟੇ । ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ (ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਯੂਰਪੀਡੀਜ਼ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ) ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਤੇ ਅਸਮਾਨੋਂ ਉਤਰ ਕੇ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੋਵੇ (ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ) ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਘੜ ਘਤਦੇ ਸਨ, ਇਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਵੇਂ ਹੀ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਅਰਸ਼ੋਂ ਉਤਾਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸੀ । ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਕਰਾਮਾਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੁਖ਼ ਨੂੰ ਬਦਲਦੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਰੇ ਸਿਰੇ ਮੇਲਣ ਲਈ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਈ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਉਂਤ ਨਾ ਤੱਕ ਕੇ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕੋਈ ਗੁਨਾਹ ਮੁਆਫ਼ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਬਦੀ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਕੋਈ ਅਖੌਤੀ ਮੋਇਆ ਪ੍ਰਾਣੀ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਆਣ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਭੁੱਲਿਆ ਵਸੀਹਤਨਾਮਾ ਆਣ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ,ਕਿਸੇ ਹਾਦਸੇ ਨਾਲ ਧ੍ਰੋਹੀ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਘਾੜਤਾਂ ਆਮ ਵਰਤੀਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੁਆਫ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਦੀ,ਜੁਗਾਦੀ ਸਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੁੰਦਾ,ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਉਲੀਕੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਖ਼ਲਾਕ ਦੇ ਬੱਝੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਿਹੀ ਵੀ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਅਰਥ ਉਂਜ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਉਸਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ । ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ, ਕਰੂੰਡਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਰਥ ਟਟੋਲਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਖਾਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਘਾਟਾ, ਜਾਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਰੋਧ ਆਦਿਕ ਔਗੁਣ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਉਘੜਨ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਤੇ ਜਥੇਬੰਦ ਗਿਆਨ ਦੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) । ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ, ਭੁੱਲਾਂ ਤੇ ਮਖ਼ੌਲ ਅਸੀਂ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਗੋਲ ਛੱਡਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੇ ਭੁੱਲਾਂ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹ ਨਪੀੜ ਘਤਣ, ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਹ ਹਲਚਲੀ ਮਚਾ ਦੇਣ, ਜਾਂ ਬਦੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਚੱਕਰ ਘੁਮਾਣ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਆਸ਼ਾ, ਟਿਕਾਉ, ਅਮਨ ਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਸੁੱਕ ਮੁੱਕ ਜਾਣ, (ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਹਿਜੇ ਭੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਮਨੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਲੱਭਣੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦਾਰੂ ਵਿਚ ਪਲਟਣ ਲਈ ਹਰ ਸਬੀਲ ਸੋਚਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਕਾਰਨ ਅਲੱਭ, ਅਣਦਿਸਦੇ, ਕਰਾਮਾਤੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਲੱਭ ਸਕਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਜਾਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੱਗੇ ਲਈ ਕੋਈ ਉਪਾਉ ਸੋਚ ਸਕੇ ਤੇ ਜੀਵਨ ਵਧੀਕ ਜੀਊਣ-ਜੋਗ, ਰਵਾਂ, ਚਮਕੀਲਾ, ਜ਼ੋਰਦਾਰ, ਹੋ ਉਛਲੇ ।

5

ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸਾਂ ਇਹ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਢਾਂਚਾ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦੁਆਲੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਗੁੰਝਲ ਜਦ ਇਕ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਹੋ ਨਿਖਰਦੀ ਹੈ । ਜਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦੇ ਹਨ (ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਭਾ ਕੁਝ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਮਨ-ਬਚਨੀ, ਸਰੀਰਕ ਹਿਲਜੁਲ ਤੇ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਸਭੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ) ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਰਸ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, (ਜੋ ਨਾਵਲ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ) ਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਰਸ ਵੀ* (ਜੋ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਕਿਧਰੇ ਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ)।

ਪਰ ਇੱਥੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਮ ਮੁੱਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ । ਉਹ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਆਚਰਨ ਦੀ ਇਵੇਂ ਨੁੱਕਰ ਨੁੱਕਰ ਫੋਲ ਫੋਲ, ਛਾਣ ਛਾਣ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਰੰਗੇ, ਅਨੇਕ-ਪੱਖੀ, ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਸਿੰਞਾਣੂ ਹੋ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ, ਬੇ-ਨਿਆਂਈਆਂ, ਤੇ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਸਿੰਜਰਦੇ ਹਾਂ । ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲ ਬਿਰਤਾਂਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ (ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਲੋਂ, ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਵਲੋਂ) ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਤਣ ਕੇ ਜਾਂ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੇਵਲ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਆਹਮੋ ਸਾਹਮਣੇ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਗੁੰਝਲ ਪਾਉਂਦਾ ਤੇ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਮਲਾਂ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਹਿਲਜੁਲ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ

*ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਵਰਨਨੀ ਰਸ ਤੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਪਟ ਵਰਨਨ ਜਾਂ ਬਿਆਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਗਾਇ, ਸਾਨੂੰ ਕੰਨ-ਰਸ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ,ਸੋਹਜ-ਰਸ ਵੀ । ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਸਾਨੂੰ ਦੂ-ਬ-ਦੂ ਗੱਲਬਾਤ, ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਗਰਮੀ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਉ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਭੁਲੇਖੇ ਤੇ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨਾਲ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਮਾਣ ਸਕਣ, ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਕਦੀ ਕਦੀ ਮਨ-ਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।) ਇਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਲਟ, ਪਲਾਟ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਅਜਿਹੇ ਅਨਿਖੜ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਆਪੋ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ (ਕੇਵਲ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ) ਉਸਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਜੇ ਨਾਟਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਮਲਾਂ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਚਰਨ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜਦਾ, ਤੇ ਕੇਵਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਘਮਸਾਣ ਜਿਹੀ ਬਣਾਕੇ ਸਾਡੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਲਓ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਮੋਲੀਅਰ, ਸ਼ਾਅ, ਇਬਸਨ, ਮੀਟਰਲਿੰਕ, ਦੋਤੋਵਸਕੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਕਰਕੇ (ਜਾਂ ਜਿਸਨੂੰ ਘਟਨਾਵੀ ਰਸ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਏਨੀ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਖੇਤਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਚਾਨਣਿਆਣ ਕਰਕੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਨਿਤ ਵੇਖੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਕਿਉਂ ? ਮਾਨਸਿਕ-ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਸਾਇੰਸ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਦੋਂ ਤਕ ਮੰਨਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਦਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਉਕਰਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਦ ਤਕ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਰਸ ਦੇਣ ਤੇ ਉਕਸਾਣ, ਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਉਘੜੇ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਗੁੰਦੇ, ਏਨੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਤੇ ਹੱਦ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਸਾਲੇ ਨੂੰ ਰੱਖੇ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੇ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਘੋਲ ਘਤੇ, ਬੋਲ ਚਾਲ ਅਜਿਹੀ ਟਿਕਾਣੇ ਦੀ, ਉਕਸਾਊ, ਚੁੰਬਕੀ, ਬਿਜਲੀ-ਤੱਤੀ, ਪਰ ਭਾਵ-ਭਰੀ, ਸੁਭਾਵਕ ਪਰ ਛਿਲੀ ਘੜੀ, ਗਰਮੀ-ਰੰਗੀ, ਬੰਨ੍ਹੇ, ਕਿ ਕੰਨ, ਅੱਖਾਂ, ਮਨ, ਤੇ ਨਸਾਂ, ਸਭ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਰਜੇਂਵਾਂ ਹੋਵੇ । ਏਡਾ ਜ਼ਬਤ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਨਹੀਂ ਮੰਗ ਸਕਦੇ । ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨ ਸਕਦਾ, ਆਪਣੇ ਮੂੰਹੋਂ, ਟੀਕਾਕਾਰ ਵਾਂਗ ਆਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਦੇ ਦਿਲੀ-ਹਾਵ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਫ਼ਿਆਂ ਦੇ ਸਫ਼ੇ ਕਾਲੇ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ, ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਬੜਾ ਟਾਂਵਾਂ ਟਾਂਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ, ਸਾਰਾ ਕੁਝ, ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਇਤਬਾਰ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਰੀਰਕ ਟੋਕ ਰਾਹੀਂ, ਬਿਆਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਦੋ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਵਿਚ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ (ਜੋ ਰਸ ਨਾ ਆਉਣ ਤੇ ਰੌਲਾ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਬਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਕਿਸੇ ਕੱਚੀ, ਅਵੇਸਲੀ, ਸਤਰ ਉੱਤੇ ਟੋਕ ਟੁਕੱਲਾ ਕਰਨੋਂ ਵੀ ਹੱਟਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਜੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਬਿਆਨੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਨਾਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਮੇਲ-ਜੋਲ ਘੱਟ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਬੇ-ਜੋੜ ਅਮਲਾਂ ਉੱਤੇ ਖਿਚਕਿੱਲੀ ਮਚਾਉਣ ਦੇ ਵੀ ਆਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) । ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਵਰਤਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੀ ਸੰਖਿਪਤ, ਪਰ ਸਪਸ਼ਟ, ਮਾਨਸਿਕ ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰੀ ਕਰਦਾ, ਪਰ ਦਿਸਦੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ (ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟਣ), ਜੀਵਨ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਝਾਤੀ ਪੁਆਉਂਦਾ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ, ਪਲਾਟ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਗੁੰਦ ਕੇ, ਇਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਉਚੇਚੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ।

ਇਵੇਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਓਨੀਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ,ਜਿਨੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ, ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਵਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਇਵੇਂ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਅਮਲ (ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਜਾਂ ਸ੍ਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਰਾਹੀਂ) ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਅਮਲ ਹੀ ਪਲਾਟ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਔਗੁਣ ਉਦੋਂ ਹੀ ਜਾਂਚਦੇ ਹਾਂ, ਜਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਅੜਾਉਣੀ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਉਲਝਦਾ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ । ਇਵੇਂ ਪਲਾਟ ਤੇ ਪਾਤਰ–ਉਸਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਲਾਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਘੋਲ ਬਾਹਰਲੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਪਲਾਟ ਆਖਦੇ ਹਾਂ । ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਜਿਤਨਾ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਮੇਲ ਹੋਵੇ, ਓਨਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਹੁਨਰ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰੋ: ਹਡਸਨ ਨੇ ਆਖਿਆ ਹੈ, "ਪਲਾਟ ਕਿਉਂਕਿ ਕੇਵਲ ਓਹੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਹੀ ਉਘਾੜ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਤੇ ਇਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਬੜਾ ਸ਼ੋਖ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਹਰਕਤ-ਭਰਪੂਰ, ਤਾਂ ਜੁ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕੇ ਇਵੇਂ ਸਾਹਮਣੇ ਉਘੜ ਖਲੋਣ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ । ਨਾਲੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਚੌੜੇ ਪਰਦੇ ਤੇ ਲਕੀਰੇ ਹੋਣ ਤੇ ਬਹੁਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ! ਭਾਵ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖੋਲ੍ਹਣ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੋ ਭਾਵ, ਜਜ਼ਬੇ, ਆਦਰਸ਼, ਮੌਲਣ, ਫੁਲਣ, ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਪੈਣ, ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਾਰੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਸੁਣ ਸਕੀਏ । ਇਵੇਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਮਲ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਉਦੋਂ ਜਦ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਘੋਖ, ਸੁਝਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਅਮਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਕਰਦੀ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕ ਖੰਡ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਦਿਸਦਿਆਂ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨਾਲ, ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਮਲ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਭਾਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"

ਪਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ, ਕੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਕੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਤੇ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੋ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ, ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲਬਾਤ ਰਾਹੀਂ, ਦੂਜਾ, ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ। ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਕਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਬਾਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ? ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਉਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕੀ ਟੋਕ* ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਪਹਿਲਾਂ ਛਲਾਵਾ ਜਿਹਾ ਦੇ ਕੇ, ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ, ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਵਧੀਕ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਇਕ ਵਾਰਗੀ ਹੀ ਕਿਧਰੇ ਬੜੀ ਝਟਪਟੀ ਨਾਲ, ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਆਪੇ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਵੇ। ਇਸ ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਇਸ ਅਚਾਨਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਪਰਖਣਾ ਪਏਗਾ। ਪਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ-ਔਗੁਣ, ਜਿੰਨੀ ਛੇਤੀ ਹੋ ਸਕੇ ਤੇ ਜਿਤਨਾ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਸ਼ਕੇ, ਚਿਤ੍ਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜਦ ਉਹ ਕੋਈ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਸੋ-ਹੀਣਾ ਜਾਂ ਬੇ-ਅਰਥਾ, ਅਚਾਨਕ ਜਾਂ ਵਹਿਮੀ ਜਿਹਾ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਸਗੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਕਰਕੇ ਜਾਣਦੇ, ਰਸ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਅੰਸ਼ ਰਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਵੀ ਕਿ

*ਨਾਟਕੀ ਟੋਕ (Dramatic Irony) ਉੱਥੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪਾਤਰ ਜੋ ਗੱਲ ਕਹਿ, ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪ ਉਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨਤੀਜੇ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦਿਸਦੇ-ਅਣਦਿਸਦੇ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਜਿਹਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਟੋਕ ਉੱਥੇ ਵੀ ਵਰਤੀ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਅੰਦਰਾ ਹੋਰ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਉਹ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਵੇ। ਇਸ "ਦੁਬਧਾ" ਜਾਂ ਛਲਾਵੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਟੋਕ ਆਖ ਸਕੀਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਪਾਤਰ ਦਾ ਕੋਈ ਪਾਸਾ ਉਲਾਰ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੀ ਕੀ ਬੀਤੇਗੀ ਤੇ ਤਰਸ ਤੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਸੁਖਾਵੇਂ ਹੋ ਉੱਠਦੇ ਹਾਂ, ਜੇ ਗੁੰਝਲ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਇ)।

ਆਪਣੀ ਗੱਲਬਾਤ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਜੋ ਜੋ ਕੁਝ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਸਬੰਧੀ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੋ ਜਿਹਾ ਹੈ—ਹਮਦਰਦੀ ਭਰਿਆ, ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਮਖ਼ੌਲੀਆਂ। ਨਾਲੇ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲਬਾਤ ਦਾ ਮੌਕਾ ਕੀ ਹੈ ? ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਸਬੰਧੀ, ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸਬੰਧੀ ਏਨਾ ਕੁਝ ਬਹੁਤਾ ਇਕ ਸਮਾਨ ਮਿਲ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਅਡਰਤਾ ਸਾਫ਼ ਉਘੜ ਖਲੋਵੇਗੀ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਧਾ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਾਕੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵਧੀਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੇ ਤਕੜਾਈ ਨਾਲ ਆਖਣ ਦਾ ਹੱਕ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਲੁਕਵਾਂ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ, ਟੂਕਾਂ, ਰਮਜ਼ਾਂ ਬੜੀਆਂ ਅਰਥ-ਭਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰ "ਮਨ-ਬਚਨੀ" (Soliloquy) ਜਾਂ "ਓਹਲੇ" (Aside) ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਵੀ ਵਰਤਕੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਕੋਈ ਘਾਪਾ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਜੁਗ ਵਿਚ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਲਾਂਭੇ ਹੋਕੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਉਸਨੂੰ ਨਾ ਸੁਣ ਸਕੇ, ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਸੁਣ ਲੈਣ। ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੂਤ੍ਰਧਾਰ ਤੇ "ਕੋਰਸ" ਆਦਿ ਦਾ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਬਦਲਵਾਂ ਰੂਪ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਇਸ ਢੰਗ ਨੂੰ ਆਮ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ "ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਟਕ" ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ।

6

ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਵੰਡ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੂਜ (ਕਲਾਸੀਕਸ) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵੀ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ, ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਈ ਵੀ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਵੀ। ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੀ ਵੱਡੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ, ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈਆਂ ਹਨ—ਦੁਖਾਂਤ (Tragedy) ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ (Comedy)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸ੍ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਮਸ਼ਕਰੀ (Farce), ਭਾਵ-ਨਾਟਕ (Melo-drama), ਪਰਹਾਸ ਜਾਂ ਭੰਡੀ (Burlesque) ਕਾਵਿਕ-ਨਾਟਕ (Opera) ਆਦਿਕ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਮਹਾਨਤਾ ਸੁਖਾਂਤ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਨਹੀਂ।

ਦੁਖਾਂਤ੦ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ, ਡੂੰਘਾ, ਦਿਲ-ਹਿਲਾਊ, ਤਰ੍ਹ-ਜਨਕ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਮਹਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਤਾਣੀ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਮਹਾਨ ਤ੍ਰਦਦ ਜਾਂ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਗਾੜ ਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਈ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਸੁਲਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਔਕੜਾਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਸੁਲਝਣ ਲਈ ਏਨਾਂ ਮੁੱਲ

੦ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਧਾਰਮਕ, ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਟੱਬਰ-ਪੂਜਾ ਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤੀ ਵਿਚ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਬੰਸਾਵਲੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਘੋਲ਼ ਕਿਸੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨਾਲ ਦਰਸਾ ਕੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁੜ ਜਨਮਣਾ, ਜਿਵੇਂ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਦੁਖਾਂਤ ਮਿਸਰ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਜੋ ਓਸਰੀਸ, ਅੱਤੀਸ ਤੇ ਐਡੋਨੀ ਆਦਿਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸੀ। ਦੂਰ-ਪੂਰਬ ਵਿਚ, ਸਿਵਾਇ ਜਾਪਾਨ ਦੇ (ਜਿੱਥੇ ਪ੍ਰੇਤ-ਨਾਟਕ ਆਦਿਕ ਉਪਜੇ), ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਉਗਮਿਆ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ, ਦੁਖਾਂਤ ਪਹਿਲਾਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਿੱਛੇ ਆ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਅੱਖਰੀ ਅਰਥ ਸ਼ਬਦ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ (Trag-Oidia) ਦੇ ਹਨ,ਬਕਰਾ-ਗੀਤ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਕਰੀ ਜਾਂ ਦੁੰਬਾ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਕਰੇ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ,ਜੋ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਮ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ,ਇਵੇਂ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਤੱਤ-ਭਾਵ ਹੋ ਨਿਬੜੀ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਨ-ਦੇਵਤਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ,ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਅੱਧੇ-ਆਦਮੀ, ਅੱਧੇ ਬਕਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਤੇ ਇਹ ਹੈ ਵੀ ਠੀਕ। ਜਿਵੇਂ ਬਕਰਾ ਕੁਰਬਾਨ-ਗਾਹ ਅੱਗੇ,ਬੇ-ਦੋਸ਼, ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਰਾਜ਼ੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਬਣਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਤਾਰ ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦਾ ਅੰਤ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸਮਿਟਦਾ ਹੈ।

ਦੁਖਾਂਤ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਇਕ ਨਾ-ਮੁਕੰਮਲ ਅਸਥਾਨ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਤੇ ਸਚਿਆਈ ਜਾਂ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਪਵਿੱਤ੍ਰਤਾ ਤੇ ਨਿਗਰਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਅਯੋਗ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਬੇ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਆਮ ਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਦੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਘੱਟ ਇਸ ਦਾ ਭਾਗੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੁੱਖ, ਸੁੱਖ ਨਾਲੋਂ, ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਮਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਆਮ ਜੀਵ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਸ ਲੈ ਕੇ ਉੱਠਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਿਰਾ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਧੀਕ ਕਰੜਾ ਤੇ ਸਬਰ-ਕੱਤਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਮੰਦੀ ਚੰਗੀ ਹੈ, ਹੱਸ ਕੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁੱਖ ਤਾਂ "ਜਗ ਸਬਾਏ" ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਜਦ ਘਰ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਇਸੇ ਅੱਗ ਦੇ ਲਾਂਬੇ ਉੱਚੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁੱਖੀ ਹੋਣਾ ਯੋਗ ਨਹੀਂ।

ਯੂਨਾਨੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, "ਦੁਖਾਂਤ ਨਕਲ ਹੈ ਉਸ ਅਮਲ ਦੀ, ਜੋ ਸੰਜੀਦਾ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੋ ਮਹਾਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ !" ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ (Epic) ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ, "ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਕਲ੦ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਉੱਚੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਤਾਂਹੀਂ ਤਾਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਬਾਣੀ ਵਾਂਗ ਜਜ਼ਬੇ-ਰੰਗੀ, ਆਮ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਬਣਾਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ, ਕਿ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦਵੀ ਜਾਂ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਸਾਂਝੀਵਾਲ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਬਣ ਸਕੇ। ਆਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਅਰਸਤੂ

---

੦ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਹੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਂ ਸ੍ਵਾਂਗ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ (ਜੋ ਅਸਲ ਤੇ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ) ਨੂੰ ਹੀ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਉਂ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਸਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕੇਵਲ ਨਕਲ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣ ਕੇ ਜੰਮਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਹ ਹੋਰ ਢੁੱਕਵੇਂ, ਮੇਲ-ਖਾਂਦੇ, ਇਸ਼ਾਰੇ, ਸੰਕੇਤ, ਅਦਿਕ ਸੁੱਟ ਸੁੱਟ ਕੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

੦ਦੀ ਰਾਇ ਵਿਚ, ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹਲੂਣਦੇ, ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ, ਜਿੰਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ, ਮਹਾ-ਪੁਰਖਾਂ ਦੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ, ਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਅਗਵਾਈ-ਭਰੀ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹੋ ਕੁਝ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਐਨ ਉਸ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ, "ਸਰੀਰਕ ਦੁੱਖ, ਅਸ਼ਾਂਤ ਮੌਤ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਦੁਖਾਵੀਂ, ਮਾਰੂ, ਘਟਨਾ", ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਢਾਹੂ ਜਜ਼ਬੇ ਨਹੀਂ ਜਗਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਸਗੋਂ ਤਰਸ ਤੇ ਭਉ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਭਾਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਤਮ ਤੇ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਨੀਚ ਤੇ ਡਿਗਿਆ ਹੋਇਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਡਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਨੇ ਚੰਗੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਏਨੀ ਪੀੜਾ ਕਿਉਂ ਝਲਣੀ ਪਈ ? ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਸੁਖਾਵੇਂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਚੰਗਾ ਹੋਇਆ, ਪਾਪੀ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਮਿਲੀ। ਅਰਸਤੂ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਨਾਇਕ, "ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਿੱਜੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਨੀਵਾਂ ਨਿਤਾਣਾ ਹੋ ਡਿੱਗੇ ਤੇ ਇਹੀ ਉਸਦੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੋਵੇ!" ਅਰਸਤੂ ਇਹ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਪੀੜਾ ਤਰਸ ਤੇ ਭਉ ਇਸ ਲਈ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਸਹਾਰਾ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ

੦ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਸੇ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰਖ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਵੇਖੋ, ਗੋਵਨੀਨੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "Tragedy as History") ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂ-ਪੁਰਖਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਰਾਜੇ-ਰਾਣੀਆਂ, ਆਦਿ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਥਾ ਬਿਆਨਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਸਿਖਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕਰੀ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੇ ਕੇ ਕਿ ਜਦ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਕੁਝ ਬੀਤ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਆਮਾਂ ਦਾ ਹਾਲ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਭੈੜਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਤਰਸ ਤੇ ਭਉ ਉਪਜਦਾ ਸੀ। ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ "ਨਿਤ ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਮਿਥਿਆ" ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ (ਵੇਖੋ, ਹਿਲਗਰਡ)। ਪਰ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਪਰ ਆਉਣ ਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਰਕਿਰਾ ਹੋ ਗਿਆ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ," ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੁੱਖ ਉੱਤੇ ਰੋ ਕੇ ਜਾਂ ਤਰਸ-ਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਕੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਬੇਚੈਨੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਇਹ ਅਖਣ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਠੀਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਹੋਮੀਓਪੈਥਕ ਇਲਾਜ ਵੀ ਇਹੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਵਾਈ ਅਜਿਹੀ ਦਿਉ, ਜੋ ਰੋਗੀ ਦੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਐਨ ਮੁਤਾਬਕ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੋ ਨਰੋਇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਉਹੀ ਅਲਾਮਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇ। ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਤਰਸ ਤੇ ਭਉ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਖਿਚਾਉ ਜਿਹਾ ਪੈਦਾ ਕਰੀ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹੀ ਜਜ਼ਬੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸਲਤਾ ਤੇ ਸਹਾਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ, ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦੂਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ।

ਇਸ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੋਣ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਫੁੱਟਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਉਘੜੇ, ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਪਵੇ, ਕਿ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਗਾ ਸੀ, ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਮੰਦਾ ਹੋ ਪ੍ਰਗਟਿਆ, ਜਾਂ ਜੋ ਅਗੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ, ਅੰਤ ਉਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ? ਇਸ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਤਰਸ ਤੇ ਡਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਫੁਟਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਯੋਗ ਤੇ ਅਸਲੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ, ਨਾਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਉਤੇ (ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਓਹੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਸਮੇਂ ਅਨੁਕੂਲ ਤੇ ਐਨ ਢੁੱਕਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਹਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਲਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਪਲਾਟ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਵੀ ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਬਹੁਤੀ ਹਦ ਤਕ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ।

ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਤੇ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀਨ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਤੇ ਪਾਰਖੂਆਂ ਨੇ ਕੁਝ ਵਾਧੇ ਕਰ ਦਿਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ,* ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਸਪੇਨੀ ਥੇਟਰ ਨੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ

*ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਘਟਨਾ ਚਵ੍ਹੀ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਉਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਨਾ ਦਸੀ ਜਾਵੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿਤੇ ਅਸਥਾਨ ਅਜਿਹੇ ਹੋਣ, ਜਿਥੇ ਏਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਰਲਾਇਆ ਨਾ ਜਾਵੇ, ਨਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਲਾਟ ਇਕਹਿਰਾ ਹੋਵੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਤਿਜਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿਤੀ ਤੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਘੱਟ ਹੀ ਧਿਆਨ ਰਖਿਆ। ਇਕਹਿਰੇ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋਹਰੇ ਪਲਾਟ, ਸਮਾਨ-ਤੁਰਦੇ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਗੁੰਦੇ ਗਏ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰਲਾ ਘਤਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਵੇਂ ਦੁਖਾਂਤਕ-ਸੁਖਾਂਤ (Tragi-Comedy) ਵਿਚ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਸ ਵਿਚ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਤੇ ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਹਾਂ, ਇਹ ਹੁਣ ਹਰ ਪਾਸੇ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫੁਟਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਪੱਧਰ ਦੇ ਆਦਮੀ ਵੀ ਲਿਆ ਦਾਖ਼ਲ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਇਕ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਕਿਸੇ ਬੜੀ ਉਚੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਪੁਰਖ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਨੀਵੇਂ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਅਜੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਡਿਆਈ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਜਨਮ ਜਾਂ ਅਹੁਦੇ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਤਮਾ ਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨੇ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਰੰਗ ਭਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਘੋਲ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਹੁਣ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜੇ ਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੋਕ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਕਲੇਸ਼, ਵਾਤਾਵਰਨ, ਜਦੋ-ਜਹਿਦ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਪਛਾਣਕੇ ਵਧੀਕ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਨਾਲੇ ਇਹ ਵੀ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਕਿ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਆਰਥਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ (ਜੋ ਅਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ) ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਮਰੁੰਡਿਆਂ ਪਛਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ ਤੇ ਕਿਉਂ, ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਕਿੱਥੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਖੋਖਲਾ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖੀ ਤੇ ਫ਼ੈਸਲਾ-ਕੁੰਨ ਚੋਭ ਲਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੌਤ ਵੀ ਹੁਣ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜੀਉਂਦਾ ਛਡ ਦੇਣਾ ਹੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਕਹਿਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਹੋਣੀ ਜੋ ਅੰਨ੍ਹੀ ਤੇ ਬੋਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਗੇ ਸਭ ਲਿਤਾੜੇ ਜਾਣੇ ਹਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ, ਉਸ ਅਗੇ ਸਿਰ ਨਿਵਾਣਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁੱਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਮੱਥਾ ਲਾਉਣਾ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਨਾ, ਨਾਰਾਜ਼ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਹੈ। ਹੰਕਾਰ, ਜੋ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ, ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੇਵਤੇ ਵਿਗੜ ਕੇ ਸਰਾਪ ਦੇ ਦੇਂਦੇ, ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤਕ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਘਾਟ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਜਿਵੇਂ ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਹੰਕਾਰ, ਕੋਈ ਗਲਤ ਫ਼ੈਸਲਾ, ਬੇ-ਕਾਬੂ ਖ਼ਵਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਆਦਿਕ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ, ਉਸ ਦੀ ਪਿਤਰੀ-ਲਕੀਰ, ਉਸ ਦੇ ਵਹਿਮ, ਕਾਨੂੰਨ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪਿਤਰੀ-ਆਦਤਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ, ਕੋਈ ਪਿਤਰੀ-ਬੀਮਾਰੀ, ਜਾਂ ਸ੍ਰੀਰਕ ਜਜ਼ਬੇ, ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜਨੌਰੀ ਆਦਤਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਅਣਸਿਧਾਈ ਲਿੰਗ-ਵਾਸ਼ਨਾ ਆਦਿਕ) ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੋ ਨਿਬੜੀਆਂ, ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮਾਨੋ ਹੋਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਨੇ ਅਚੇਤ ਤੇ ਸੁਚੇਤ ਮਨ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਦੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨੂੰ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਘੜ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀ ਹੈ। ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰ, ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘੋਲ ਦੇ ਸਜਰੇ ਤਤੇਪਨ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਰਮਾਇ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇ ਘੋਲ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਜ਼ਮੂਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਰਖੂ ਬਰੂਨੇਟੇਅਰ ਤੇ ਰੂਸੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਚੈਖ਼ੋਵ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਪਹਿਲੂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਚੈਖ਼ੋਵ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਲਤਾ ਤੇ ਘਿਸਾਵਟ ਤੇ ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੇ ਗਿਰਾਵਟ ਹਥੋਂ ਹੁੰਦੀ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਬਰੂਨੇਟੇਅਰ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਮਨੁੱਖੀ ਇਰਾਦੇ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਗੁੰਝਲ ਉਠਦੀ ਹੈ, ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਿਥਦਾ ਹੈ। "ਮਨੁੱਖ ਭਾਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਹੱਦ-ਬੱਧਾ ਰਖਦੀਆਂ ਤੇ ਨੀਂਵਾਂ ਨਿਤਾਣਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਕਾਨੂੰਨ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ, ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਮੂਰਖਤਾ, ਵਹਿਮਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੁਆਦਾਂ ਆਦਿਕ ਦੇ ਵਿਰੁਧ, ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਨ ਹੈ, ਜੋ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਕਰਵਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਹੋਣਹਾਰੀ ਜਾਂ ਹੋਣੀ (Fatalism) ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦੇਣੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇ-ਯਕੀਨੀ ਵਿਚ ਰੰਗਣਾ ਹੈ।

ਪਰ ਮੀਟਰਲਿੰਕ ਵਰਗੇ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਤੇ ਨਕਲੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਨੇ ਉਨੀਂਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਮੁੜ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਾ ਘਤਿਆ, ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਾਰਜ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, "ਜੀਵਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅੰਗ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਘੜਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਸ੍ਰੀਰਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ, ਦੁਖ ਤੇ ਖ਼ਤਰੇ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।" ਮੀਟਰਲਿੰਕ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾ ਦਰਸਾਇ ਜਾਣ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸੁਆਦਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੇਂਦਰ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਉਤੇ ਆ ਜੁੜੇ, ਜੋ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੀ ਨੰਗੀ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਖਲੋਤੀ ਹੈ।

ਪਰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਜੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਕ ਘੋਲਾਂ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬੁੱਧੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਘੋਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਦੁਖਾਂਤ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪੱਕੀ ਪਲੇ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੈ, ਕਿ ਹਰ ਹੋਣੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫੁੱਟਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹੀਗਲ ਨੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਉਤੇਜਕ ਤਾਕਤ ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਲੀ 'ਦੁਖਾਂਤਕ ਟੱਕਰ' (Tragic Conflict) ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲਭੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ, 'ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਅਮਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਗੇ ਵਧਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਰਾਦੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਸਮਾਜੀ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੁਖਾਵ ੀਂ ਬੇ-ਜੋੜਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਇਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਘੋਲ ਵਿਚੋਂ ਲਭਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਜਨਤਾ ਦੇ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰ ਬਣਾਕੇ ਇਕ ਵਡੇ ਚੌੜੇਰੇ ਤੇ ਮਹਾਨ ਪਰਦੇ ਉਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ।

ਇਵੇਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪਿੜ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਪਾਰਖੂ ਲੂਕਸ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਦੁਖਾਂਤ ਇਕ ਨਿਰੀ ਗੰਭੀਰ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੀ ਅਮਲ ਤੇ ਕੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ-ਝਾਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ।" ਪਰ ਇਹ ਉਪਮਾ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਿਤਨੀਆਂ ਹੀ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸੰਜੀਦਾ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਹ ਮਹਾਨਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਚਿਆਣ, ਹਲੂਣਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਇਤਨੇ ਹੌਲੇ ਤੇ ਰਸਦਾਇਕ ਹਨ ਕਿ ਸੁਖਾਂਤਕ ਬਣ ਸਕਣ, ਨਾ ਇਤਨੇ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਨ, ਕਿ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਖਵਾ ਸਕਣ। ਉਹ ਦੋ ਬੇੜੀਆਂ ਵਿਚ ਲੱਤਾਂ ਪਸਾਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸਾਂ ਪਿਛੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਲੌਕਿਕ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਪਰ ਧਰਮ, ਲੋਕਾਚਾਰ, ਸਮਾਜ, ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਕਾਨੂੰਨ, ਆਦਿਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਇਵੇਂ ਗਹਿਣੇ ਪਾ ਲਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਖ਼ੁਦ-ਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਦਮ ਕਦਮ ਉਤੇ ਉਹ ਫੂਕ ਫੂਕ ਕੇ ਪੈਰ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਮਤਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਵਾਨ ਰਹੁ-ਰੀਤੀ, ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਯਕੀਨ, ਅਸਮਾਨੀ ਦੇਵਤਾ, ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਦੈਂਤ ਉਸ ਤੋਂ ਨਾਰਾਜ਼ ਨਾ ਹੋ ਜਾਇ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੇ-ਯਕੀਨੇ ਤੇ ਤ੍ਰਿਖੇ ਮੁਕਾਬਲੇ-ਭਰੇ ਰੋਟੀ ਦੇ ਘੋਲ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸੋਹਜ-ਸਵਾਦ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਮਾਰਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਤੇ ਸੁੱਖ ਦੀ ਭਾਲ ਦੀ ਥਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੰਝੂਆਂ ਨੂੰ ਢੂੰਡ ਢੂੰਡ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਹਸਦਾ ਹਸਦਾ, ਏਕਾ ਏਕ ਚੁਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਕੁਝ ਅਥਰੂ ਕੇਰਦਾ, ਅਸਮਾਨਾਂ ਅਗੇ ਸਿਰ ਨਿਹੁੜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਹਾਸਾ ਕਿਸੇ ਦੇਵਤੇ ਨੂੰ ਨਾਰਾਜ਼ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਲਈ ਅਗਲੀ ਘੜੀ ਨੂੰ ਹੀ ਵਾਧੂ ਦੁੱਖ ਨਾ ਕਿਤੇ ਭੇਜ ਦੇਵੇ, ਮਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੰਕਾਰ ਦੀ ਬੂ ਆਵੇ, ਮਤਾਂ ਕਲ੍ਹ ਅੱਜ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤਾ ਭੈੜਾ ਹੋ ਟਹਰੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਜੀਅੜਾ ਅਣਜਾਣੇ, ਅਣ-ਚਾਹੇ, 'ਥਰ ਥਰ ਕੰਬ' ਰਿਹਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਿੰਞਾਣਦਾ ਹੋਇਆ, ਕਿ ਕੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਉਂ ਅਤੇ ਕੀ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਿਸ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ!

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਣ ਹੋਣਾ ਹੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਧੂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਤੇ ਕਾਮਯਾਬੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਕਰੁਣਾ-ਰਸ ਨਾਲ ਹੋਰ ਹੋਰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਮੌਤ ਦਾ ਗੂੜ੍ਹਾਕਾਲਾ, ਭਿਆਨਕ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚ ਖਿਚ ਕੇ, ਰੋਗ-ਸੋਗ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਹਨੇਰਾ, ਦਿਲ ਚੀਰਵਾਂ ਬਣਾ ਬਣਾ ਕੇ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਥਕਾ ਮਾਰ ਕੇ, ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤ੍ਰੱਦਦ ਲਈ ਉਠਦੀ ਸਾਡੀ ਤਾਂਘ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਹਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਬਹਿ ਜਾਇ। ਪਰ ਇਹ ਹੁਨਰ ਉਪਜਾਉਣਾ ਨਹੀਂ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਧ੍ਰੋਹ ਕਮਾਣਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਚਿੱਟੇ ਦੁੱਧ ਵਿਚ ਜ਼ਹਿਰ ਘੋਲਣਾ ਹੈ। ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਜਜ਼ਬੇ ਉਭਾਰਨ ਲਗਿਆਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਸਨਸਨੀ ਜਾਂ ਕੁਰਲਾਹਟ-ਭਰਿਆ, ਮੌਤ ਜਾਂ ਸੋਗ ਨੂੰ ਅਤਿ ਡਰਾਉਣਾ ਬਣਾ, ਮਨੁੱਖ-ਮਨ ਨੂੰ ਥਕਾ, ਨਿਰਾਸ਼, ਬੇ-ਆਸ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ। ਜੇ ਦੁੱਖ ਆਉਣ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ, ਜੋ ਨਿਰਾ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਹਾਦਸੇ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਨਾ ਹੋਣ, ਸਗੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟਣ, ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਜੋ ਗਿਆਨ ਤੇ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਨਾਲ ਦੂਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਜੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਰੋਗ ਸੋਗ ਦਸਣੇ ਹੋਣ, ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਸ ਕੇ ਕਬੂਲ ਸਕਣ ਲਈ, ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਸਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੌਤ ਤੇ ਦੁਖ ਦਾ ਡਰ ਦੂਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਅਸੀਂ ਅਣਖ, ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਵਧੀਕ ਸ਼ਾਂਤ, ਸਾਂਵਾਂ ਤੇ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣ ਦੇ ਭਾਗੀ ਹੋਈਏ।

ਇਹ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਹੋਣੀ ਤੇ ਹੋਰ ਫਾਹੂ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜੋ ਦੁਖ ਕਿਧਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਸ੍ਰੀਰਕ ਕਾਰਨ ਢੂੰਡ ਸਕੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਪਾਉ ਸੋਚ ਸਕੇ। ਇੱਕ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਨਾ-ਕਾਮਯਾਬੀ ਤੇ ਹਾਰ ਦੂਜਿਆਂ ਲਖਾਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਬਲ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਉਸ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ, ਜੂਝਣ, ਤੇ ਜੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੱਸ ਕੇ ਕੁਰਬਾਨ ਹੋਣ ਤੇ ਰਹਿੰਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਮਿਸਾਲ ਛਡ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਉਭਾਰੇ। ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਪੜ੍ਹ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰੱਜ ਕੇ, ਹੁਲਾਰੇ ਨਾਲ, ਜ਼ੀਣ ਥੀਣ ਲਈ, ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਲਈ, ਹਰ ਔਖੇ ਤਜਰਬੇ ਲਈ ਜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ, ਉਸਾਰੂ, ਮਹਾਨ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਇਤਨੇ ਤਸੀਹੇ ਝਲੇ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਮੌਤ ਵੀ ਸਹੇੜੀ, ਜੇ ਦੁਖ ਤੇ ਮੌਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਟਾਕਰੇ ਲਈ ਵਧੀਕ ਬਲਵਾਨ ਤੇ ਕਰੜਾ ਬਣਾ ਘਤਣ ਤੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹਰ ਔਕੜ ਉਤੇ ਜਿੱਤ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਸ੍ਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਇ, ਤਾਂ ਉਹ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਵਿਸ਼ਾ, ਬੀਮਾਰੀ, ਹਾਦਸਾ, ਨਿੱਜੀ-ਭੁੱਖ, ਸਰਮਾਇ ਜਾਂ ਕਬਜ਼ੇ ਦੀ—ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋਇਆ, ਰੰਗਿਆ, ਮੱਚਿਆ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਰ ਸਾਰੀ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਵਡੇ ਹਿਸੇ ਉਤੇ ਪੈਣਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਧਰਤ-ਆਕਾਸ਼ ਨੂੰ ਹਲੂਣ ਮਾਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਤ ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ, ਦੋ, ਚਾਰ, ਵੀਹ, ਲਈ ਦੁਖ ਵਿਚ ਟੁੱਟੇ, ਤਾਂ ਵੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਦੀ ਚੌੜੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸ੍ਰਦਾਰੀ, ਇਵੇਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਉਕਰੀ ਜਾਇ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਉਠੀਏ।

ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਇਹ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ, ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਲਈ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਕਰਮ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ,* ਨਾ ਹੋਣੀ ਦਾ ਕਹਿਰ ਨਾਜ਼ਲ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ-ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਨਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹਾਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਝਾਕੀ, ਜਾਂ ਵਾਕ ਦਾ ਲਿਆਉਣਾ ਮਨ੍ਹਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਗੁੰਦਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਾਂ ਉਹ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਨਾਲ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਚੋਭ-ਭਰਿਆ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ-ਆਸ਼ਾ ਨਿਰਾ ਇੱਕ ਕੋਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ—ਮਹਾਨ, ਤਤ੍ਵ-ਜਨਕ, ਤੂਫ਼ਾਨ ਤੋੜਦਾ, ਭੂੰਚਾਲੀ, ਜੁਗ-ਪਲਟਾਊ, ਆਤਮਾ-ਝੰਜੋੜੂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਿਸਦੀ ਹਿਸਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਣੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖ-ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਇਵੇਂ ਮੁੜ ਬਲ ਉਠੇ, ਕਿ ਸਾਰਾ ਜਗ ਚਾਨਣਾ ਚਾਨਣਾ ਹੋ ਲਿਸ਼ਕੇ।

ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼ਾ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇ, ਉਥੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਚੋੜੇਰੇ ਪਰਦੇ

---

*ਫਿਰ ਵੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਘੜੀ ਮੁੜੀ ਝਾਕੀ ਨਾ ਬਦਲ ਸਕਣ ਕਰ ਕੇ ਇਹ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਉਲੀਕੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਮੁਖ-ਪਾਤਰ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਜੀਵਨ-ਮਰਨ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਤੱਤਪਰ, ਘੁਲਾਟੂ, ਬੀਰ ਰਸ-ਰਤੇ, ਸਤਹ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ, ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਸਾਡੇ ਵਰਗੇ, ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਕਰਮ ਕਰਦੇ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਚਾਰਦੇ, ਪਰ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ (ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਂਹ) ਤਾਂ ਵੀ ਇਵੇਂ ਸਿਦਕ ਨਾਲ ਗਰਮੀ ਤੇ ਤੱਤੇਪਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਆਖਦੇ, ਕਰਦੇ, ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ, ਜੀਊਂਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇਂਦੇ, ਮਰਦੇ ਹੋਰ ਵੀ । ਜਿਸ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਤੇ ਮੌਤ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤੇ ਸਹੇੜਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਮਾਰੂ ਰੋਣਹਾਸਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਘਟੀਆ ਚੀਜ਼ ਹੈ ।

ਤੇ ਹਰ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਨਿਖਰਵਾਂ, ਗੰਭੀਰ, ਭਾਰਾ ਭਾਰਾ (ਪਰ ਸਾਹ-ਘੁਟਵਾਂ ਨਾਂਹ, ਸਗੋਂ ਇਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਆਤਮਾ ਨਵੀਂ ਨਵੀਂ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਆਦਰਸ਼ ਪਿਛੇ ਜਾਗੀ ਕਾਹਲੀ-ਕਾਹਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ), ਦਿਲ-ਹਿਲਾਊ (ਪਰ ਕੁਰਲਾਊ ਨਾਂਹ), ਘੁਸਮੁਸਾ (ਪਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਾਲਾ ਨਾਂਹ), ਲਹੂ-ਰੱਤਾ (ਪਰ ਭੈ-ਭੀਤ ਕਰਦਾ ਨਾਂਹ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਚਮਕਦਾ, ਪ੍ਰੇਰਦਾ,ਜੀਆ-ਦਾਨ ਵੰਡਦਾ), ਕਿਸੇ ਪੀਢੀ ਗੁੰਝਲ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਫਾਥਾ(ਪਰ ਆਪ-ਸਹੇੜੀ, ਕਿਸੇ ਉਸਾਰੂ, ਲੋਕਿਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ, ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਵਿਚ ਰੰਗਦੀ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਡੋਬਦੀ ਨਾਂਹ) ।

ਇਸ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਖਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਈ ਵੇਰ ਮੁਖ-ਪਲਾਟ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਕ ਸਹਾਇਕ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਜਾਂ ਮੇਲ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖਲ੍ਹਾਰਦਾ, ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਚਮਕਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲੀਆਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਾਂ ਟਿਕਾਉ ਦਸਕੇ, ਏਕਾ ਏਕ ਦੁੱਖ, ਬੇ-ਸਬਰੀ, ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਲਟ ਦੇਂਦਾ, ਰਸ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨਾਲ, ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੀਬਰ, ਤ੍ਰਿਖਾ ਬਣਾ ਘਤਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਹਾਸ-ਰਸੀ ਝਾਕੀਆਂ ਵੀ ਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਜੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਣ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜਦਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਖਰਦਾ ਹੈ । ਹਸਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲਾਉ ਅਜਿਹੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਝਟਪਟ ਇਕ ਪਿਛੋਂ ਦੂਜਾ ਰਸ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ-ਰਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਵਧੀਕ ਗਾੜ੍ਹੇਪਨ ਨਾਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਵੇਂ ਹੀ ਭਰਵੀਂ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ,ਖ਼ੂਨ-ਖ਼ਰਾਬੇ ਤੇ ਟਕਰਾਉ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕੁਝ ਟਿਕਵੇਂ, ਸ਼ਾਂਤੀ-ਭਰਪੂਰ, ਠਹਿਰਾਉ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰ ਅਗੇ ਪਿਛੇ ਇਉਂ ਜੋੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕੱਸੀਆਂ ਨਾ ਰਹਿਣ, ਇਸ ਨਾਲ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੀ ਦੁਖਾਵਾਂ, ਮਾਰੂ, ਰੋਂਦਾ, ਹਿਰਦੇ-ਵੇਧਕ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਨਸਾਂ ਤਰੁਟ ਜਾਣਗੀਆਂ । ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸੇ ਲਈ ਰਸ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਤਿਖਾ, ਹੌਲਾ, ਮੱਧਮ, ਫਿਰ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਗੂੜ੍ਹਾ, ਡੂੰਘਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਜੁ ਮਨ ਉਤੇ ਇਕੋ ਰਸ ਦਾ ਵਾਧੂ ਭਾਰ ਪੈਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇ-ਸੁਆਦਾ ਨਾ ਬਣਾ ਦੇਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਟਾਕਰਾ, ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ, ਚਿਟਾਸ, ਕਾਲਖ, ਬਦਲਵੇਂ ਫੇਰ ਵਿਚ ਗੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਟਾਕਰੇ ਨੂੰ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਖ-ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੇ ਨਾਲ ਘੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ—ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸ੍ਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਸੁਚੱਜਾ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜਿਹੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਰੰਗਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਅੰਤਰਾ, ਭੇਦ, ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਉਘੜ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਖਲੋਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਣਮੇਲ ਧੁਰ ਤੋਂ ਇਵੇਂ ਹੀ ਸੀ ਤੇ ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਲਈ ਇਵੇਂ ਹੀ ਰਹੇਗਾ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅਜੋੜਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਸਿਖਿਆ ਵੀ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ, ਬਣਾਵਟੀ ਹਦ ਤਕ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਨਾ ਲਪੇਟ ਘਤੇ, ਸਗੋਂ ਓਨਾਂ ਹੀ ਜਿੰਨਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਲਗੇ। ਨਾਟਕੀ-ਟੋਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਕਰ ਚੁਕੇ ਹਾਂ। ਨਾਟਕੀ-ਟੋਕ ਮੌਕੇ ਦੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਕੱਠੀ ਵੀ। ਜਦ ਪਾਤਰ ਅਣਜਾਣੇ ਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਭਵਿਖਤ ਬਾਣੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, (ਪਰ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਪਾਤਰ ਲਈ ਕੀ ਹੋਵੇਗਾ) ਜਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਗੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤ੍ਰਿਖਾ ਅਣਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਦ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਉਸ ਪਾਤਰ ਦੇ ਪਿਛੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਵਿਚਾਰਦੇ, ਵਧੀਕ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੁਕਾਉ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨਾਲ ਟਾਕਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਤਕ ਨਹੀਂ ਖੁਲ੍ਹਦਾ, ਕੁਝ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ, ਜਾਂ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਚਕ੍ਰਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਇਹ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਲੁਕਾਉ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗਣ ਤੇ ਅੰਤ ਉਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤ੍ਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਇਹ ਰਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤੀਖਣ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਖ਼ਾਸ ਵਾਕਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਮੁੜ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਉ, ਵਖੋ ਵਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਵੀ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਭਾਵੇਂ ਨਿਖੜਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਗੰਭੀਰ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ, ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਪੀੜਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਸਿਥਲਤਾ, ਬੇਚੈਨੀ, ਆਦਿਕ ਦੇ ਮਾਰੂ ਜਜ਼ਬੇ ਉਲੀਕਣ ਦਾ ਕੋਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੱਕ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਿਆਂ ਮਨੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਅਗਵਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਰਾਦਰੀ ਤੇ ਮੌਤ ਹੋਵੇਗੀ।

7

ਸੁਖਾਂਤ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ, ਜੋ ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਹਾਸਯ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਬੱਧਾ, ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਤਾਣਾ ਇਵੇਂ ਤਣਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਮੁਖੀ-ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਅੰਤ ਉਤੇ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਸ਼ਾ ਤੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੰਗਦੀ ਹੈ।

ਸੁਖਾਂਤ ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਖ ਜਾਂ ਪੀੜਾ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਹਸਦਾ, ਨਾ ਸ਼੍ਰੀਰਕ ਕੋਝ, ਅੰਗ-ਹੀਣਤਾ ਜਾਂ ਗ਼ਰੀਬੀ ਉਤੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਭੁੱਲਾਂ, ਮਾਮੂਲੀ ਐਂਕੜਾਂ, ਬੇਵਕੂਫ਼ੀਆਂ, ਚਤੁਰਾਈਆਂ, ਚਲਿਤ੍ਰਾਂ, ਉਲਾਰਾਂ ਆਦਿ ਉਤੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਯ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਲਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਓਦੋਂ ਵੀ ਹਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਹ ਭਰਪੂਰ, ਸੁਖਾਵਾਂ, ਮਾਣਨ-ਯੋਗ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਬਲਿਹਾਰ ਜਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੁਖ-ਮਨੋਰਥ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਹਾਸਯ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਨਿਰਾ ਸਾਡੀਆਂ ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਖਿੜਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂ ਹਸਾ ਕੇ ਕੋਈ ਔਖੀ ਗੱਲ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ।

ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਲਿਖਾਰੀ ਵੀ ਓਨੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਮਹਾਨ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾ ਦੇ ਕੇਵਲ ਹੱਸਦੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਵੇਖਦਾ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਂਗ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ ਦੀ ਝਾਤ ਪੁਆਉਣੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਢੰਗ ਵੱਖਰਾ, ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਵੀ ਨਾਟਕੀ ਰਸ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪਾ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਰਾਹੀਂ (ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਪਲਾਟ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਉਹ ਏਡਾ ਪੀਢਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ, ਕਿ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਖੋਲ੍ਹੀ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਟੋਕ ਨਾਲ ਉਹੀ ਕੰਮ ਸਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ—ਆਪਣੇ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ—ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਮਾਰ ਸਾੜ ਕੇ, ਦੁੱਖ ਕਲੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਾੜ੍ਹ ਕੇ, ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਚਮਕਦੀ, ਰੌਸ਼ਨ, ਚਿੱਟੀ, ਹੱਸਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਵੀ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਟਲਣ ਲਈ, ਹਾਸਾ ਕਦੀ ਵੇਰ ਡੂੰਘਾ ਘਾਉ ਵੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਮੰਦੀ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ। ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੇ ਰੋਣ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕੁਰਲਾਣ, ਔਖਾ, ਬੇ-ਚੈਨ ਹੋਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਉਕਸਾਂਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਵਧੀਕ ਔਖਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਰੁਆਣਾ ਬੜਾ ਸਹਿਲ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਤਕੁਤਾਰੀਆਂ ਕੱਢਣੀਆਂ, ਇਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀਆਂ ਨਸਾਂ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰੇ, ਸਗੋਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਗਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇ, ਹੁਨਰਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਚਤੁਰਾਈ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

ਸੁਖਾਂਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ। ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਠੱਠੇ, ਮਜ਼ਾਕ, ਟੋਕ, ਨੋਕ ਝੋਕ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰੋੜ ਭੰਨ, ਦੋ-ਅਰਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਉ, ਵਿਅੰਗ ਆਦਿ ਉੱਤੇ। ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੋਖੇਪਨ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ, ਹਸਾਉਂਦੇ ਤੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਟੁੰਬਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਵਧੀਆ ਨਮੂਨੇ ਦੋਵੇਂ ਢੰਗ ਇਕੋ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਦੂਣਾ ਰਸ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਜੁਗ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਔਕੜਾਂ ਜਾਂ ਆਦਤਾਂ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਲਈ ਉਸ ਜੁਗ ਨਾਲ ਪਛਾਣ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਹਰ ਜੁਗ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਰਨਨ ਪਿੱਛੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਬਿਦੂਖਕ ਦੀ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਨੋਕ ਝੋਕ ਹਾਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਮੌਕੇ ਇਤਨੇ ਹਾਸੇ ਭਰੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਤਨੇ ਹੈਰਾਨੀ ਭਰੇ, ਗੰਭੀਰ, ਪਰ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸਮਿਟਦਾ ਸੀ, ਤੇ ਸਚਾਈ (ਜੋ ਰਾਜਾ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ) ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ, ਤੇ ਬਦੀ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕੁਦਰਤ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਤੇ ਭਾਈਵਾਲੀ ਇਕ ਅਨੂਪਮ ਸੁਖਾਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਰਸ, ਸੁੱਖ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਦਾ ਮਨ ਉੱਤੇ ਲਕੀਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਸੁਖਾਂਤ ਵੀ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਿਖਾਰੀ ਹੈ।

ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਅਰਿਸਟੋਫੇਨਜ਼ (400 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਨੇ ਰਚੇ। ਕੋਈ ਪੰਜਾਹ ਦੇ ਲਗਭਗ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਯਾਰਾਂ ਹੁਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਟੋਕ ਹੈ, ਏਥੰਨਜ਼ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ, ਖ਼ਾਸ ਖ਼ਾਸ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਉੱਤੇ, ਪ੍ਰਚਲਤ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ, ਮੁਕੱਦਮਾਂ ਬਾਜ਼ੀ, ਜੰਗ, ਗ਼ਰੀਬੀ-ਅਮੀਰੀ, ਆਦਿ ਉੱਤੇ।

ਰੋਮ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਪਲਾਟਸ ਤੇ ਟੇਰੰਸ (200 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ) ਹੋਇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਅੰਗਾਂ—ਕੰਜੂਸੀ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਫ਼ੇਲਸੂਫ਼ੀ, ਪਿਛਲੱਗਤਾ, ਝੂਠੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ, ਅਖੌਤੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਮਨ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ, ਆਦਿਕ ਸਬੰਧੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ, ਤੇ ਜੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਬਣਦੇ ਆਇ ਹਨ। ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਲੋਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਘੱਟ ਹੈ, ਤੇ ਅਮਲ ਵਧੀਕ ਤੇ ਇਸਦੇ ਪਾਤਰ ਵਧੀਕ ਟਕਸਾਲੀ ਹਨ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, (ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) ਨੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਤਾਣੇ ਦੁਆਲੇ ਤਣਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਅਨੇਕ ਔਕੜਾਂ ਵਿਚ ਘੁਮਾ, ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਪਰੀਆਂ ਨਾਲ, ਅਮੀਰਜ਼ਾਦਿਆਂ ਤੇ ਪੰਜਫੂਲਾਂ ਰਾਣੀਆਂ ਨਾਲ, ਚੁੰਚ-ਗਿਆਨੀਆਂ ਤੇ ਬੜਬੋਲਿਆਂ ਨਾਲ, ਸ਼ਰਾਰਤੀ ਮਾਸੂਮਾਂ ਤੇ ਡੁਸਕਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨਾਲ, ਗੁਦਗੁਦਾਉਂਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰਾਂ ਤੇ ਮੱਠੀ ਅਕਲ ਦੇ ਅਨਾੜੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਵਾਹ ਪੁਆਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਪਾਤਰ ਅਮਲ ਤੇ ਬੋਲ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਦਿਸਦੇ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਅਤਿਕਥਨੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਣਹੋਣਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਤੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਸੰਭਵ ਹੋ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਹਾਸਾ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹਾਸੇ-ਭਰੇ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਭੇਸ ਬਦਲੀ, ਜੋਟੇ ਭਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭੁਲੇਖਾ ਆਦਿਕ ਰਾਹੀਂ) ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਬੋਲ-ਵਿਗਾੜ, ਟੋਕ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਠੱਠਾ ਆਦਿਕ ਰਾਹੀਂ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਸੁਖਾਂਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ, ਪੀੜਾ, ਬੇ-ਆਸੀ ਵੀ ਬੁਣੀ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਉਹ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ, ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ, ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲਾਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਜ਼ਬਤ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਮੋਲੀਅਰ (ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ) ਨੇ ਸਮਾਜਕ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਧਾਰਮਕ ਪਾਖੰਡ, ਜਾਤੀ ਭੇਦ, ਤੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਉੱਤੇ 22 ਸੁਖਾਂਤ ਲਿਖੇ। ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਰੋਮਨ ਸੁਖਾਂਤਕ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਸਾਨੂੰ "ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਰਸਤਾ" ਫੜਨ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਨੂੰ, ਸਾਂਵਾਂ ਪੱਧਰਾ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵੇ, ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਨੂੰ ਉਲਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਵੇ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਬਸਨ (ਨਾਰਸਵੇ) ਚੈਖ਼ੋਵ (ਰੂਸ) ਤੇ ਬਰਫ਼ਾਰਡ ਸ਼ਾਅ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਨੇ ਮਹਾਨ ਸੁਖਾਂਤ ਰਚੇ ਹਨ। ਇਬਰਸਨ ਨੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਤਹੀ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ। ਉਸਨੇ ਸੁਖਾਂਤ-ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਰਲਾ ਘਤਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੀ ਉਧੇੜ ਬੁਣ ਤੇ ਰਲਗਡ ਵਿਚ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਹੀ ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ। ਇਸ ਲਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਸੀ, ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ, ਦੁਮੇਲ ਭਰਿਆ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਠੋਸ, ਇਕ-ਪਾਸੜ, ਸਿਖਿਆ ਨਹੀਂ) ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪਰਖਣ, ਘੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਚੈਖ਼ੋਵ ਨੇ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੋੜ੍ਹ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਇਨ ਬਿਨ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਬਰੀਕਬੀਨੀ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਅ ਨੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਉਲਾਰ-ਧਾਰਮਕ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਪ੍ਰੀਤ ਸਬੰਧੀ, ਸਮਾਜਕ ਰਹੁ-ਰੀਤੀ ਸਬੰਧੀ, ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਹਾਸਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਟੂਕਾਂ, ਟੋਕਾਂ, ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ (ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਕਾਟਵਾਂ, ਕੇਵਲ ਮੰਦ ਮੰਦ ਹਸਾਉਣ ਵਾਲਾ) ਸਗੋਂ ਉਸਦੇ ਉਸ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚੋਂ ਵੀ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਸਾਰੇ ਪਲਾਟ ਵਿਚ ਖਿਲਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਸ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਜਿਸਦੇ ਹਰ ਮੋੜ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਇਵੇਂ ਚਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਰੀਰਕ ਤੋਰ ਤੇ ਪਕੜ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲਿਆ ਬਿਠਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਲ ਮੁੜਨ ਤੇ ਦਲੀਲ-ਭਰਿਆ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸੁਖਾਂਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਅੱਡਰਾ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਲਾਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹਾਸੇ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਬਣਦੇ ਆਇ ਹਨ, ਹੁਣ ਵੀ ਹਨ, ਅੱਗੋਂ ਵੀ ਰਹਿਣਗੇ। ਪਰ ਸੁਖਾਂਤ-ਦੁਖਾਂਤ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜ਼ਿਮੇਂਵਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕਿਤਨੀ ਭਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸਭੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਿਖਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜੂਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ ਤੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਅਜਾਂਈਂ "ਚੰਗਾ ਚੰਗਾ, ਕੁਝ ਨਾਂਹ" ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ।

8

ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੇਠਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਦੁਖਾਂਤ (Tragi-Comedy) ਜਾਂ Serious drama) ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਾਰੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਹਾਰ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ। ਇੱਥੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਕਸਾਊ ਜਜ਼ਬੇ, ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਜਰਬੇ, ਉਤੇਜਨਾ-ਪੂਰਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਦਿਕ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਉੱਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਨਹੀਂ। ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾ-ਮੁਕੰਮਲ, ਅਧੂਰੀ ਹੈ, ਤੇ ਉੱਥੇ ਤਾਣੀ ਸੁਲਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਰਸ-ਭਰੀ, ਸੁਖਾਵੀਂ ਹੈ, ਗੁੰਝਲਾਂ ਉੱਥੇ ਵੀ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਰਸ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਹਸਾਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਦੁਖਿਤ ਰਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਗੰਭੀਰ-ਨਾਟਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਥਾਂ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਗੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਦੁੱਖ ਟੁੱਟਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਥਾਂ ਵੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਸਬਕ ਸਿੱਖ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਦਾਰੂ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਵਾਂਗ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸੇ ਵਾਂਗ ਸੰਜੀਦਾ ਤੇ ਨਿਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸਦਾ ਅੰਤ ਦੁਖਾਵਾਂ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਉਸਦਾ ਆਸ਼ਾ ਸੁਖਾਂਤ ਵਾਂਗ ਹਮਦਰਦੀ-ਭਰਿਆ ਤੇ ਸਖ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿਚ ਹਾਸਯ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੂਲ-ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੀ ਨਿਖਾਰਦੇ, ਉਸੇ ਵਿਚ ਅਨਿਖੜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੁਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗੰਭੀਰ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਮੌਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦਿਲ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਕੇ ਵੀ, ਉਕਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਤੇ, ਜਿੱਥੇ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਗੰਭੀਰ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਰੂਹ ਵਿਚ ਹਲੂਲ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਤੇ ਉਸਦਾ ਜ਼ੋਰ ਬਹੁਤਾ ਹੱਸਦੇ ਪਾਸੇ ਉੱਤੇ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਨਾਟਕ "ਸੁਖਾਂਤ-ਨਾਟਕ" (Comedy-drama) ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੰਨਗੀਆਂ—ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ—ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੀ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਹਨ ਤੇ ਲਗਭਗ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਵਾਲੀ ਹੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਾਵਿਕ-ਨਾਟਕ (Opera) ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੁੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਹੌਲੇ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਗਾਈ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਖੀ ਵੀ।

ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਘਟੀਆ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਵਕ-ਨਾਟਕ (Melodrama) ਮਸ਼ਕਰੀ (Farce) ਤੇ ਪਰਹਾਸ (Burlesque) ਜਾਂ ਭੰਡੀ ਆਦਿਕ।

ਭਾਵਕ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਲੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ, ਪਲਾਟ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਨਿਗਰਤਾ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉੱਕੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਡੂੰਘਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਇਹ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਟੋਲਦਾ ਹੈ, ਚੰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਵੰਡਦਾ, ਬੁਰਿਆਰਾਂ ਨੂੰ ਦੰਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਸਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਊਂਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ "ਮਨੁੱਖ-ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ" (Types) ਨੂੰ ਦਰਸਾਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ ਪਵਿੱਤ੍ਰ, ਬਹਾਦਰ, ਚਤੁਰ, ਦਿਲ-ਖਿੱਚਵਾਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ, ਹੁਸੀਨ, ਦਿਲਾਵਰ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ, ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧ੍ਰੋਹੀ ਸਦੀਵ ਹੀ ਜ਼ਾਲਮ, ਬਦਲਾ-ਲਊ; ਤੇ ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਅਜਿਹੇ ਭਿਆਨਕ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੰਬਣੀ ਛੇੜਦੇ ਹਨ, ਬੜੀ "ਮਾਰੂੰ ਮਾਰੂੰ" ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਖ਼ੂਨ-ਖ਼ਰਾਬਾ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਸਚਿਆਈ ਮਨ ਤੇ ਬਹਿੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਕਾਵਿਕ-ਨਾਟਕ (Opera) ਵਾਂਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਲਈ ਹੁਣ ਤਕ ਦੁੱਖ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਨਜੂਮੀਆਂ, ਸੁੱਕੇ ਪਿੰਜਰਾਂ, ਹੋਣੀ, ਡਾਇਨਾਂ, ਆਦਿ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਚੋਰਾਂ, ਠਗਾਂ, ਧਾੜਵੀਆਂ, ਗੰਢ-ਕਪਾਂ, ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀਆਂ, ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਰੋਮਾਂਚ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚ ਘੁਸੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸਦੀ ਲੌਕਿਕ ਅਪੀਲ ਆਮ ਹੈ।

ਇਵੇਂ ਹੀ ਮਸ਼ਕਰੀ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹ ਸੁਖਾਂਤ ਦੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਵਕ-ਨਾਟਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ। ਇਹ ਵੀ ਜੀਵਨ ਕੋਲੋਂ ਦੂਰ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਅਸੰਭਵ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮੌਕਿਆਂ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਤੇ ਘਟੀਆ ਮਜ਼ਾਕ ਰਾਹੀਂ ਹਸਾਉਣਾ ਇਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਵੇਂ ਛੇਤੀ ਛੇਤੀ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਮੀਂਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਲੀ ਉੱਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜੇ ਇਕ ਵੇਰ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉੱਥੇ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਜੋ ਜੋ ਨਤੀਜੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਸੁਭਾਵਕ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਮਸ਼ਕਰੀ ਮੋਟੀ ਠੁਲ੍ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਕਲਾਬਾਜ਼ੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਆਣੀ ਸਿੱਠ ਤਕ ਪੁੱਜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਤੱਤ-ਮੂਲ ਇਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਾਉਣਾ ਹੈ, ਜੋ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਸਕੇ। ਕਾਮਯਾਬੀ ਇਸ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਕਿ ਉਹ ਬਣਾਵਟ ਵਿਚ ਕਿਤਨੀ ਮੌਲਿਕ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਮਸ਼ਕਰੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਾਸਯ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਤਨੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ, ਚੌੜੇ, ਹਾਸਯ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਵੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਪਲਾਟਸ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਮੌਲੀਅਰ, ਆਦਿਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਰਹਾਸ (Burlesque) ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਕਲ, ਸਿੱਠ ਜਾਂ ਭੰਡੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਸੰਸਥਾ, ਵਿਅਕਤੀ, ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਆਦਿ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਨਕਲ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਠੱਠਾ ਉਡਾਣਾ, ਮਾਮੂਲੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਟੋਕ-ਭਰੀ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਵੱਡਿਆ ਕੇ ਦੱਸਣਾ, ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ, ਪਰਹਾਸ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪੜਚੋਲ ਜਾਂ ਟੋਕ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਇਸੇ ਲਈ ਹਸਾਉਂਦੀ, ਰਸ ਦੇਂਦੀ, ਵੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਹੋ ਬੀਤੇ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਇਸੇ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੀ, ਭਾਵੇਂ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਈ ਵੇਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਵਧ ਘਾਟ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ-ਲਿਖਾਰੀ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਰਸ ਦੇਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜਾਣੂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਜੋ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਜਾਂ ਬੜਾ ਘੱਟ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਗੋਲਾਈ ਬਣਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਚਿਆਈਆਂ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਏਨੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਲਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਣਨ, ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਥਕੇਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕੁਝ ਇਕ ਵਧੀਆ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਤਰ ਉਸ ਨੇ ਮਨੋਕਲਪਤ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਪਾਇਆ ਹੈ—ਫ਼ਾਲਸਟਾਫ਼ —ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਤਾ, ਨੋਕ ਝੋਕ, ਹਾਸਯ, ਆਦਿਕ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਅਮਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਲਗਭਗ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਜੋ ਨਾਟਕ-ਇਕਾਂਗੀ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਨ-ਰਚੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ "ਛੇਘਰ", "ਕਲਾਕਾਰ", "ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ" ਆਦਿ ਸਮਾਜਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਸੁਖਾਂਤ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ", "ਕੰਵਾਰੀ ਟੀਸੀ" "ਕਣਕ ਦੀ ਬਲੀ" ਆਦਿਕ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ "ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਲਤਿਕਾ" ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਲਤਿਕਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਥਣ-ਪਤਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਰਾਜਾ ਪਿਤਾ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਿਯ-ਮਨਧੀਰ—ਨੂੰ ਆਮ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਠਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਵਜ਼ੀਰ ਬਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਸ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਵਿਆਹੁਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਤਿਕਾ ਮੰਨਦੀ ਨਹੀਂ। ਰਾਜਾ ਮਨਧੀਰ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਤਿਕਾ ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਠੰਢਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨਧੀਰ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਉਲੀਕਦਾ, ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ, ਸਿਵਾਇ ਅੰਤ ਦੇ, ਰੰਗ ਰੋਮਾਂਚ ਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਕ ਸੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰੋ: ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦ ਨੰਦਾ ਨੇ ਲਿਖੇ ਹਨ—ਸੁਭਦ੍ਰਾ (ਵਿਧਵਾ ਵਿਵਾਹ ਬਾਰੇ) ਤੇ "ਲਿਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ" (ਨੀਵੇਂ ਉੱਚੇ ਦਾ ਮੇਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ)। ਦੋਵੇਂ ਬੋਲੀ ਦੀ ਠੇਠਤਾ, ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ, ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ, ਪਲਾਟ ਦੀ ਗੋਂਦ ਵਲੋਂ ਬੜੇ ਸਫ਼ਲ ਹਨ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਾ: ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ ਰਚੇ ਹਨ—"ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ" (ਦੋ ਹਿੱਸੇ) ਤੇ "ਡੀਡੋ ਜੰਮਵਾਲ"। ਨਾਇਕ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਆਚਰਨ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ ਇਕ ਧਾਰਮਕ ਸਿਦਕ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਦੀ ਬਹਾਦਰੀ, ਸਖ਼ਾਵਤ, ਸਰਬ-ਸਾਂਝੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਨਿਮ੍ਰਤਾ, ਰਾਜਸੀ-ਸੂਝ, ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਜੋਰ ਨਾਲ ਨਿਖਾਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਵਿਚ ਵਿਚ ਜੋ ਹਾਸੇ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਨਿਹੰਗਾਂ ਦੀ ਛਾਉਣੀ ਦੀ, ਸਕੱਤ੍ਰੇਤ ਦੀ, ਪਠਾਣ ਡਾਕੂਆਂ ਦੀ, ਚੁੜੇਲਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ, ਉਹ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਬੜੀਆਂ ਕਾਮਯਾਬ ਰਹਿ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੋਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਕਾਂਤ-ਮੇਲਵੀਂ, ਲੈ-ਮਈ ਜਿਹੀ, ਅਸਾਧਾਰਨ ਹੈ, ਪਰ ਠੇਠ ਤੇ ਠੁਕਵੀਂ, ਰਸਦਾਇਕ ਹੈ। "ਡੀਡੋ ਜੰਮਵਾਲ" ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਨ ਦੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ "ਡੀਡੋ" ਦਾ ਘੋਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਘੜ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਜੇ, ਸਿਵਾਇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਪਲਰੀ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਉ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਚਮਕਿਆ ਨਾ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ, ਨਾ ਤਾਕਤ ਵਿਚ।

9

ਰੂਪ-ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸਾਂ ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਾਤ੍ਰ ਨਿਰਣਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਇਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਣਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਵਿਸਥਾਰਕ ਚਿਤ੍ਰਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਅਣਹੋਣਾ ਰੂਪ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੈ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ, ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲਟਾ ਵਿਗੜਿਆ ਰੂਪ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਦਿਸਦੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ, ਸੁਫ਼ਨ-ਦੇਸ ਦਾ ਵਸਨੀਕ, ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਅਣਡਿੱਠੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਝਾਂਵਲੇ ਪੁਆਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸੀਂ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦੇ। ਜਿੱਥੇ ਕਲਾਸੀਕਸ ਸਾਹਿਤ ਬਣਤਰ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਬਾਕਾਇਦਗੀ, ਨਿਸਬਤ, ਹੱਦ-ਬੰਦੀ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ-ਪੂਜਾ, ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ ਨਿੱਕਾ ਨਿੱਕਾ ਵਿਸਥਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਨੇਕ ਕਿਣਕਿਆਂ ਦਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਿਤ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਘੋਖਦੇ ਨਹੀਂ, ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਤੇ ਜ਼ਬਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ, ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਝੁਠਿਆਂਦਾ ਤੇ ਨਿਰੋਲ ਦਿਸਦੇ ਨੂੰ ਘ੍ਰਿਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਦੀ ਰੂਹ ਭਰਪੂਰ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਧੜਕਦੀ, ਉਛਲਦੀ, ਬੜੇ ਫੈਲਾਓ ਤੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਸਾਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰਾਂਗਲੇ ਸੁਪਨੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਲੇ ਉਹ ਨੀਝ ਤੇ ਤਾਕਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੁਪਨੇ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਵੱਟ ਸਕਣ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਵਿਸਸਾਦ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਚਵਾਚੀ ਲਈ ਅਣਦਿਸਦਾ ਤੇ ਅਪਹੁੰਚ ਦੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਪਿੱਛੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਕਲਾਸੀਕਸ ਪਰ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਦੀ ਕੈਦ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਰਲੇ ਮਿਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸਮਾਦ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਘਰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰੀਆਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਨਾਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਦਰਸਾਇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਰਿਸ਼ੀ-ਸਰਾਪ, ਛਲਾਵਾ, ਜਾਦੂ, ਯਾਦ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ, ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ ਤਾਕਤਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਅੰਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਮੌਤ ਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਕਿੱਥੇ ? ਕੋਈ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ, ਯੁਧ-ਵਿਸਥਾਰ, ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕੋਈ ਅਦੁੱਤੀ ਕਾਰਨਾਮਾ, ਜੀਵਨ-ਰਹੱਸ,ਕੁਦਰਤ-ਮਨੁੱਖ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ-ਸੰਜੋਗ ਆਦਿਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹਨ। ਯੂਰਪੀਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਖਾਇਕ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਸੀ, ਹਿੰਦ ਵਿਚ ਕਾਲੀ ਦਾਸ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਦਲੀਲੂ ਯੁਗ ਦੀ ਕਾਢ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸਦੇ ਚੋਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਇਨ-ਬਿਨ ਪ੍ਰਗਟਾਊਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਬਿਲਕੁਲ ਲੁਕਾ ਕੇ ਜੀਵਨ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉੱਤੇ ਇਵੇਂ ਧੜਕਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸਿਖਿਆ-ਸਲਾਹ,ਨਿੱਜੀ ਅਗਵਾਈ ਦਿੱਤੇ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੜ੍ਹ ਜਿਹੇ ਵਿਚ ਰੁੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਇਵੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਥਾਹ ਸਾਗਰ ਵਿਚ। ਆਪਣੇ ਆਗੂ ਅਸੀਂ ਆਪ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਨੇ, ਚੱਪੂ ਫੜਨਾ, ਸਾਥੀਆਂ, ਬੇੜੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦ ਨੂੰ ਬਚਾਣਾ ਨਿਪਟ ਸਾਡੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਹੈ, ਖਵੱਈਏ ਜਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਥ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਠਿੱਠ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਸਥਾਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਰਥ-ਹੀਣ ਵਿਸਥਾਰ ਘਟੀਆ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਅਖੜੀ ਦੀ ਬੀਕ-ਬੀਨੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਕਿਤਨੀ ਵੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ-ਯੋਗ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੇ ਅਮਲ ਤੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਨੀਂਵੀ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਤੇ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ। ਪਰ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਇਕ ਵਖਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਤਰ ਜੀਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ, ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ, ਆਪਣਾ ਆਪ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਉਘਾੜਦੇ, ਘੜਦੇ, ਇਕ ਸਿਖਰ ਵਲ ਮੂੰਹ ਕੀਤੀ, ਜਿਥੋਂ ਅੰਤਮ ਮੋੜਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ-ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਕਿਸੇ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਆ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਭਾ ਕੁਝ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੁਚੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕੇਵਲ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਘੜੀ ਉਤੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਉਸ ਦਾ ਮੁਖ-ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ, ਆਮ ਕਰਕੇ, ਇਕੱਲਿਆਂ, ਮਨ-ਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿਲ ਤੇ ਉਬਾਲ ਕਢਦਾ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਘਮਸਾਣ ਵਿਚ ਖਲੋਤਾ ਆਪਣੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਰੱਤਾ, ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਡੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕਈ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰੋਧਤਾ, ਗ਼ਰੀਬੀ, ਸਮਾਜ, ਪਰੰਪਰਾ, ਵਿਰਾਸਤ, ਧਾਰਮਕ ਤੰਗ-ਦਿਲੀ ਜਾਂ ਸਮੁਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿਤਨੀ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਚੋਣ ਇਥੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੋਲ ਚਾਲ ਨੂੰ ਛਿੱਲਦਾ, ਤ੍ਰਾਸ਼ਦਾ, ਤਰਤੀਬ ਦੇਂਦਾ, ਛਾਂਟਦਾ, ਪੂਣਦਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜੀਊਂਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਲਿਆਇਆ ਹੈ,ਇਬਸਨ (ਨਾਰਵੇ), ਹਾਪਟਮੈਨ, ਚੈਖ਼ੋਵ, (ਰੂਸ) ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੇ ਮਾਹਿਰ ਉਸਤਾਦ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਬੇ-ਹੁਨਰ ਤ੍ਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਨ-ਬਿਨ ਪੇਸ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸੁਚੇਤ ਕਲਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ ।

ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ-ਵਿਰੋਧੀ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਡੂੰਘਾਈਆਂ ਨੂੰ ਨਾਪਦੇ ਹਨ ।

ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਗੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਇਕ ਠੋਸ, ਦਿਸਦੀ ਬਿਰਥਾ ਦੀ, ਦੂਜੀ, ਉਸ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ, ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ । ਭਾਵ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ (ਜੋ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ, ਆਦਰਸ਼, ਸੁਪਨਾ ਆਦਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਖਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਸਹਾਇਕ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਥ ਨੂੰ ਦੋ ਵੇਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤ੍ਰਿਖਾ, ਡੂੰਘਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਸ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਵੀ ਹੈ, ਕਿ ਜੇ ਸਹਾਇਕ ਪਲਾਟ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਤਾ ਬਾਹਰ-ਮੁਖੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਣ ਕੇ ਰਸ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦੇਂਦਾ ।

ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਕ ਕਾਵ-ਰਚਨਾਂ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਤੇ ਕਰਮ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਰਥ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਬਸਨ, ਮੀਟਰਲਿੰਕ, ਚੈਖ਼ੋਵ, ਹਾਪਟਮੈਨ, ਬੈਰੀ, ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਧੀਆ ਲਿਖਾਰੀ ਹਨ ।

ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦ ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦ ਦੀ ਹੀ ਅੰਤਲੀ ਹੱਦ ਹੈ । ਇਥੇ ਵੀ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਅੰਦਰਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਉਤੇ ਲਗਭਗ ਕੋਈ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦ ਸਾਨੂੰ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ, ਛਲਾਵਾ, ਜਿਹਾ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੋੜ ਤੋੜ, ਵਿਗਾੜ, ਉਲਟ ਕੇ । ਜਿਵੇਂ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਉਧੜ-ਗੁਧੜੀ, ਦੋ-ਦਲੀਲੀ ਵਿਚ ਫਾਥਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਗੜੀ ਹੋਈ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲ-ਫਾਥੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ, ਬਾਹਰਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਲੜੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਰੁਚੀ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਰ ਝਾਕੀ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰੇ । ਝਾਕੀਆਂ ਅਡੋ ਅਡਰੇ, ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ, ਟੋਟੇ ਜਿਹੇ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਬੜੀ ਢਿਲੀ ਤੰਦ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸਮੁਚੀ ਤਸਵੀਰ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਸਿਧਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਤੀਜੇ, ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਕੰਨ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ (ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ, ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ) ਤਸੱਲੀ ਦੇਣੀ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਕ ਵਡਾ ਕਰਤਵਯ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਅਮਲ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਜਿਤਨੀ ਖ਼ਿਆਲ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਮਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਮਹਾਨ ਬਿਰਥਾ ਵਾਂਗ ਬਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸੁਆਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਓ. ਨੀਲ (ਇੰਗਲੈਂਡ), ਤੇ ਰਾਈਸ ਤੇ ਲਾਸਨ (ਅਮਰੀਕਾ) ਨੇ ਇਸ ਅੰਗ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਨਿਖਾਰਿਆ ਹੈ।

ਇਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਹਨ, ਉਹ ਦਿਸਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਨ ਬਿਨ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਅਰਥ-ਹੀਣ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਝਾਤ ਪੁਆਣੀ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਮਨੋਰਥ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਡਾ: ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਖੋਜਾਂ ਤੋਂ ਬੜਾ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ ਹੈ ਤੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਸਟੇਜਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਬਹੁਤੇ ਸਾਰੇ ਸਟੇਜੀ ਸਾਜ਼-ਸਾਮਾਨ ਨੂੰ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰੇ ਜਾ ਸਕਣ।

ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦੀ ਇਕ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਮਾਨਸਿਕ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ, ਜਾਂ ਆਤਮਕ ਬੇ-ਚੈਨੀ, ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲੋਕ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਵ-ਜਾਗੀ ਆਤਮਕ ਜਾਂ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਅਖੜੀ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖੇ ਤੇ ਬਿਆਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਰਵੇਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਧੁੰਧਲੇ, ਸੁਪਨ-ਰੰਗੇ, ਉਲਟੇ ਪੁਲਟੇ, ਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੀਊਂਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਨਜ਼ਾਰੇ ਨਾਂਹ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੇ ਝਾਂਵਲੇ ਜਿਹੇ। ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਾਦ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਹਰਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਘੱਟ ਹੀ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਹਫੀ ਹਫ਼ੀ, ਝਟਪਟੀ, ਚੁੰਬਕੀ, ਬਿਜਲੀ-ਤੱਤੀ, ਦੁਹਰਾਉ-ਭਰੀ, ਸਰੋਦੀ-ਹੂਕ ਵਾਂਗ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਉ ਵਾਲੀ, ਅੰਦਰੇ ਦੇ ਪਰਦੇ ਖੋਲ੍ਹ ਖੋਲ੍ਹ ਰਖਦੀ। ਅਮਲ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਝਟਪਟਾ,ਗੜਬੜੀ-ਭਰਿਆ, ਅਣਹੋਇਆ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਢੁਕਵਾਂ ਸੰਗੀਤ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਅਤੇ ਸਿਰਟੋਪ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਹਿਲਜੁਲ, ਝਾਕੀ ਦਾ ਬਦਲਾਉ ਆਦਿਕ ਉਸ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਹ ਲਹਿਰ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਆ ਵੜੀ ਹੈ।

10

ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਂਡ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸਜਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ—ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਕਾਢਾਂ ਹਨ, ਉਤੇ ਕੁਝ ਚਾਨਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਾਉਣਾ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ । ਉਹ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ, ਰੇਡੀਉ-ਨਾਟਕ, ਸਿਨੇਮਾ-ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ।

ਰੇਡੀਉ-ਨਾਟਕ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਖੇਡਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਭਾਵੇਂ ਰੇਡੀਊ-ਸਟੂਡੀਊ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਸੱਦ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਮੁਖ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੱਖਾਂ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਜੀ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਕੰਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਰਸ ਨੂੰ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਰਜੇਂਵਾਂ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਿਨੇਮਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੀ ਪਛਾੜ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਲੱਖਾਂ ਕ੍ਰੋੜਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਮਿਲ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਰੇਡੀਉ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੀਰਕ ਹਿਲਜੁਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਲਹਾਉ ਚੜ੍ਹਾਉ, ਕ੍ਰੋਧ, ਦੁੱਖ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਆਦਿ ਨੂੰ, ਰੋਣ ਡੁਸਕਣ, ਖਿੜਖਿੜੀ, ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਠੰਢ, ਗਰਮੀ ਆਦਿ ਤੋਂ ਜਾਂਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪਰਦੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਝੱਖੜ, ਹਨੇਰੀ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੂਕਾਟ, ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬਾ, ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਪਿਛੋਕੜ-ਸੰਗੀਤ, ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਾਟਕ-ਹਾਲ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਕੇਵਲ ਸੁਣਨ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੇਡੀਉ ਵਿਚ ਵੀ ਬੱਧਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਘਾਟਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਡੀ ਸ੍ਰੀਰਕ ਸਾਂਝ ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਉਕੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ, ਤੋਰ-ਚਾਪ, ਬੈਠ-ਉਠ, ਹਾਵ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਬੜਾ ਫ਼ਰਕ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਰੇਡੀਉ-ਨਾਟਕ ਠੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਖੇਡਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਬੋਲਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸਿਨੇਮਾ (ਜਾਂ ਟੀ. ਵੀ.) ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਘਟ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਨੇਮਾ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੂਰਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਬੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ, ਹਰਕਤ ਕਰਦਾ, ਹਾਵ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ, ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸਿਨੇਮੇ ਦੇ ਹਿਸੇ ਕੁਝ ਕੁ ਅਜਿਹੇ ਵਾਧੇ ਆਇ ਹਨ, ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਫ਼ੋਟੋਗਰਾਫ਼ੀ ਰਾਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਣਾ, ਜਿਵੇਂ ਤੇ ਜਿਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਯੋਗ ਸਮਝਣਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਿਲਜੁਲ, ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਣਾ, ਦੁਹਰਾਈ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ, ਜਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਜਾਂ ਅਯੋਗ ਜਾਪੇ, ਕੈਂਚੀ ਨਾਲ ਕਟ ਦੇਣਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਵਾਧੂ ਚਿਤ੍ਰ ਜੜ੍ਹ ਦੇਣਾ, ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਦੀ ਉਕੀ ਹੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨਾ ਹੋਣੀ, ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਖਾ ਜਾਂ ਹਲਕਾ ਕਰ ਸਕਣਾ, ਅਣਹੋਣੀਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ 'ਕੈਮਰੇ' ਦੇ ਚਲਿਤ੍ਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹ ਵਿਖਾਉਣਾ, ਅਣਗਿਣਤ ਖ਼ਰਚ ਕਰ ਸਕਣਾ ਤੇ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦਰਸ਼ਕ ਬਣਾ ਸਕਣਾ, ਆਦਿਕ ਆਦਿਕ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ, ਤੇ ਜੀ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦਾ ਹੋਰ ਏਨਾ ਸਾਮਾਨ ਜੋੜ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਖੀ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਇਵੇਂ ਭੁਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਬਦਲਵੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਸ ਤਿੰਨ ਘੰਟੇ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਿਥੇ, ਕਦੀ, ਕਦੀ, ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ । ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਵਚਿਤ੍ਰ ਤੇ ਬਹੁ-ਰੰਗਾ ਮਸਾਲਾ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਵਿਚ ਏਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੁਨਰ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਤਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇਣ ਉਤੇ, ਰਸ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ । ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਬੜੇ ਘਟ ਸਿਨੇਮਾ-ਨਾਟਕ ਛਪਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿਨੇਮਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨਾਲ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ।

ਹਾਂ, ਇਕਾਂਗੀ, ਜੋ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਸੂਲ ਲੈ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ।

ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕ ਵਡੇਰੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਖੇਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁਨਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਇਕ, ਪਾਤਰ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ (ਹੱਦ ਚਾਰ), ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਮੌਕਾ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਦਾ ਬਿਆਨਣਾ, ਬੱਝਣਾ ਤੇ ਖੁਲ੍ਹਣਾ ਉਸ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਂ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਵਡੇਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ । ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਜਾਂ ਘਟਨਾ-ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੋ ਵਡੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਹਨ ।

ਇਕ ਘੁੰਡੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਉਤੇ ਉਹ ਏਕਾ ਏਕ ਚਾਨਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਂਗ, ਫੱਟ ਉਠਦੀ ਹੈ । ਇਹੀ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਇਸ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ, ਸਿਖਰ ਤੇ ਮੋੜਾ ਹੈ । ਕਈ ਵੇਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਈ ਵੇਰ ਇਹ ਨਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਿਹਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਆਨਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ । ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਏਨਾ ਪੇਚੀਦਾ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਬਿਆਨਣ ਤੇ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਬੜਾ ਵਿਸਥਾਰ ਮੰਗੇ । ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਰਾ ਇਕ ਕੋਈ ਜਜ਼ਬਾ, ਖ਼ਿਆਲ, ਜੀਵਨ-ਟੋਟਾ, ਆਪਣੀ ਇਕਹਿਰੀ ਸਾਦਗੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਫੱਟਦਾ ਅਜਿਹਾ ਅਚਾਨਕ ਹੈ, ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ:ਈਸ਼੍ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ,ਪ੍ਰੋ:ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਬੜੇ ਸਫ਼ਲ ਹਨ ।

11

ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੁਨਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਵਾਂਗ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਰਚਨਹਾਰ ਕੋਈ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਮਰਦ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ, ਜਜ਼ਬੇ, ਕਰਮ, ਆਦਰਸ਼, ਆਸ਼ੇ, ਘੋਲ, ਜਿੱਤਾਂ ਹਾਰਾਂ, ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੁਨਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤਦੇ ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਿਤ੍ਰੀ। ਇਹ ਤਦੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਨਾਟਕ 'ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਅਮਲਾਂ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬੋਲੀ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੱਜਰੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ। ਇਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਵਿਚ ਬੜੇ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਗੁੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਲਈ ਬੜਾ ਸਹਿਲ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਕੋਈ ਰਮਜ਼, ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਉਘਾੜ ਸਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਲ ਵਿਸਥਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਹੁਨਰ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਕਿ ਉਹ ਆਪਣਾ ਆਪ ਪ੍ਰਗਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰੇ। ਪਰ ਕੀ ਉਹ ਲੁਪਤ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ? ਕੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਨੇਹੇ, ਆਪਣੀ ਰੂਹ, ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਘੋਲ ਦੇਂਦਾ? ਕੀ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ ਤਾਕਤ ਜੋ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦੇ ਹਾਂ, ਨਿਰੋਲ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਨਹੀਂ, ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਹੁਲਾਰਾ ਤੇ ਜੀਵਨ ਭਰਨ ਵਾਲੀ, ਹੋਰ ਥਾਂਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਠਾ ਤੇ ਨਰਮੀ ਦੇ ਰੰਗ ਰੰਗਦੀ, ਖ਼ਾਸ ਪਾਤਰਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਚਮਕਾਉਂਦੀ, ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਂਦੀ, ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਝੁਕਾ ਵਿਚ ਲਪੇਟਦੀ, ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ ਚੌਗਿਰਦਾ, ਵਾਯੂ ਮੰਡਲ ਨਿਖਾਰਦੀ, ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਗੋਂਦ ਨੂੰ ਵੱਵੇਂ ਪਾਸੇ ਸਾਂਵੇਂ ਰੱਖ ਕੇ, (ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੱਕਾ ਹੋਵੇ) ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਵਧੀਕ ਲਿਫਾਉਂਦੀ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਉਹ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਰਾਹੀਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭੁਲੇਖਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫਸਦੇ, ਕੁਝ ਬੋਲਦੇ, ਕੁਝ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ, ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁੰਝਲ ਨਹੀਂ ਬੱਝਦੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਟਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਪਾਤਰ ਕੁਝ ਗੱਲ, ਅਮਲ, ਹਰਕਤ, ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਉਸਨੂੰ ਟੁੱਕ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਭੁਲੇਖਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਤੋੜ ਤਕ ਦੋਵੇਂ ਪਲੜੇ ਸਾਂਵੇਂ ਰੱਖੇ ਜਾਣ, ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪਵੇ ਤੇ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਨਾਂਹ, ਚਾਹੇ ਉਸਦਾ ਅੰਤ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਚਾਹੇ ਉਹ ਮੌਤ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੇ, ਚਾਹੇ ਹੱਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਪਰ ਉਹ ਪਾਟਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਬੱਝਾ ਰਹਿਣਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨੇਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਗੁੰਝਲ ਜਿਸ ਪਾਸੇ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨਤੀਜੇ ਉਭਾਰ ਕੇ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁਣਕਾ ਕੇ ਖੁਲ੍ਹਦੀ ਹੈ, ਓਹੀ ਉਸ ਦਾ ਨਚੋੜ ਹੈ, ਓਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫਲਸਫ਼ਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਘੁਲਿਆ ਮਿਲੇਗਾ, ਉਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਚਾਨਣਿਆਇਆ, ਦੁਹਰਾਇਆ, ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਖ਼ਾਸ ਖ਼ਾਸ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾ ਵੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ) ਉਸ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਜਾਂ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੁਰਦੇ ਹੋਣਗੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਪੱਕੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉੱਤੇ ਉਕਰਦੇ ਹੋਣਗੇ। ਗੰਭੀਰ ਨਾਟਕਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਦੁਖਾਂਤ, ਚਿੰਨ੍ਹਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਇਹ ਸੁਨੇਹਾ ਇਉਂ ਝਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ। ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਮੁੜ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਅੱਗੇ ਲਿਆਵੇਗਾ, ਚਾਹੇ ਬੋਲ ਕੇ, ਚਾਹੇ ਅਣਬੋਲੇ ਅਮਲਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ "ਕੋਰਸ" ਇਹ ਕੰਮ ਸਾਰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧੀ ਟੀਕਾ-ਟਿਪਣੀ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਨਾਇਕ ਦੀ "ਮਨ-ਬਚਨੀ" ਤੇ "ਓਹਲੇ" ਤੋਂ ਵੀ ਇਹੀ ਕੰਮ ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਕਦੀ "ਧ੍ਰੋਹੀ" ਆਪਣੀ ਹਾਰ, ਬਦਨਾਮੀ ਜਾਂ ਮੌਤ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸੁਨੇਹਾ ਉਕਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਂਈਂ "ਬਿਦੂਖਕ" ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਾਨਣਾ ਬਣਾਣ ਲਈ ਇਸ਼ਾਰੇ ਸੁੱਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਿਆਨ ਤੇ ਅਖ਼ਲਾਕ ਕਰ ਕੇ ਝਟਪਟ ਇਸੇ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਦਾ ਭਾਗੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਿ ਉਹ ਨਾਚਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਅਮਲਾਂ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਟਿਪਣੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਵੇ ।

ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਇਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਕਿਹੜੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਹੈ, ਉਸ ਰੁਖ਼ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ, ਮੌਕਾ ਕਜੇਹਾ ਹੈ, ਕਿਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਆਦਿਕ, ਤੇ ਇਹ ਕੁਝ ਪਰਖਕੇ ਜਦ ਕੋਈ ਬਚਨ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਝਟ ਲੱਭ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਉੱਤੇ ਢੁੱਕਵੀਂ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ।

ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਮੌਕੇ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਉਭਾਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਹੜੇ ਨਤੀਜੇ ਉਸ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕੀ ਹੈ ? ਉਸੇ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮੂਲ-ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਵੀ, ਜੋ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਬੜਾ ਨਿਖੜਵਾਂ ਤੇ ਸਾਰੇ ਪਸਾਰੇ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਖਿਲਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਬਿਆਨਣਾ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਉਪਰ-ਦਿੱਤੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਬਚਨਾਵਲੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ।

ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਥਕੇਵੇਂ ਨੂੰ ਹੁਨਰ ਰਾਹੀਂ ਦੂਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਬੁੱਧੀਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਜੋ ਨਿੱਤ ਸਾਡੇ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਸਹੀ ਤੇ ਤਸੱਲੀ-ਦਾਇਕ ਹਲ ਵੀ ਲੱਭਣਾ ਕਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ । ਕਲਾਕਾਰ ਇਹ ਹੱਲ ਸਿੱਧਾ, ਵਾਅਜ਼ ਕਰਕੇ, ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਲਾ-ਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਸਾਡੀ ਸੋਹਜ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਰਜਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਦੇਂਦਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ । ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਭੈ ਤੇ ਤਰਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸੁਕਾਣ, ਮਾਰਨ ਲਈ, ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭੈ-ਨਾਸ਼ਕ ਹਰ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ, ਭੈ-ਦਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਢੰਗ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ । ਪਰ ਤਰਸਮਾਰੂ ਹੋਣਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਕੀ ਤੇ ਹੋਰ ਹੁਨਰ ਕੀ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਗਾਣ ਲਈ, ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਚੰਗੇ ਜਜ਼ਬੇ ਉਸਾਰਨ, ਡੂੰਘੇ ਕਰਨ, ਲਈ, ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ "ਸਮੁੱਚੇ-ਮਨੁੱਖ" ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲਈ, ਪੜ੍ਹਦੇ, ਸੁਣਦੇ, ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ । ਤੇ ਤਰਸ ਇਕ ਉਸਾਰੂ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਹਾਂ, ਤਰਸ ਨਿਰਾ ਰੋਂਦੂ ਜਾਂ ਘ੍ਰਿਣਾ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਭਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਸਰਬ-ਸਾਂਝ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ, ਬੀਰ-ਰਸ ਲਈ ਉਭਾਰਦਾ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੋਹੜ ਕੱਟਣ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

ਪਰ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਆਪਾ-ਭੁਲਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਹੁਨਰੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਝੁਕਾਵਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲਕੇ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਭੁਲੇਖੇ ਨਾਲ ਰਸ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਹੁਨਰ ਸਾਰਥਕ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਵਿਹਲਾ ਸੁਗਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਮਹਾਨ ਨਹੀਂ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5

ਪਰਖ, ਕਹਾਣੀ, ਨਿਬੰਧ (ਲੇਖ)

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਾਹਿਤ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਉਸਦੀ ਪਰਖ ਵੀ। ਕਈ ਲੋਕ ਇਹ ਆਖਦੇ ਸੁਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਤਾਂ ਹੋਇਆ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ, ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ, ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ, ਪਰਖ ਕੀ ਹੋਈ ? ਕੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਸਿੱਧਾ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਉੱਤੇ ਟੀਕਾ ਟਿੱਪਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇ ? ਕੀ ਸਾਹਿੱਤ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਪਰਾ-ਸਰੀਰਕ, ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਬਣਤਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਲਈ ਪਾਰਖੂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ?

ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੱਗਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਇਕ ਦੋ ਬੁੱਕ ਭਰ ਕੇ ਵੀ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਪੀਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣਿਉਂ ਨਿਤ ਫੜਫੜਾਂਦੀ ਲੰਘਦੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਤੱਕਦੇ, ਫੜਦੇ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਵਲੋਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅੱਖਾਂ ਮੂੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਅਸੀਂ ਨਿਤ ਪ੍ਰਤਾਂਦੇ, ਨਿਤ ਗਿਆਨ ਪੜ੍ਹਦੇ ਘੋਖਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਕਿਣਕੀ ਸਾਡੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵੱਸਦੀ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਇੰਜ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੁੱਚੀ ਇਕਾਂਈ ਵਿਚ ਜਾਣਨ ਲਈ ਨਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਸਮਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਵਿਹਲ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਕੁਝ ਬੇ-ਮਲੂਮਾ ਜਿਹਾ ਰਸ ਲੈ ਕੇ ਉੱਠਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਰੋਇ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ, ਸ਼ਾਇਦ ਅੱਗੇ ਹੀ ਮਨ ਦੁਖੀ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਮੌਕੇ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਉੱਤੇ ਹੱਸੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਲਟੀ ਪੁਲਟੀ ਅਵਸਥਾ ਸਾਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਜਾਗੇ ਨਹੀਂ, ਅਸੀਂ ਉਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਕੜਿਆ ਨਾ ਉਸ ਹੁਨਰ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਰੁਆਇਆ, ਹਸਾਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਪਾਰਖੂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿੱਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਮੰਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੁਨਰ ਦੀ ਵਰਤੀ ਸਾਰੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਇਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਝਲਕ ਸਾਨੂੰ ਦਿਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਮਾਨੋਂ ਅਤਰ ਕੱਢ ਕੱਢਕੇ ਸਾਨੂੰ ਮੰਦ ਮੰਦ ਕਿਣਕੀ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੁਗੰਧਤ ਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਸੇ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਿਗਰ, ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਜੀਊਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਕਲਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਘੜਨਹਾਰੇ ਦਾ ਜੀਵਨ ਨਾਲ। ਦੋਵੇਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ—ਇਕ ਸ਼ਬਦ-ਬਾਣੀ ਰਚ ਕੇ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖਾਰ ਕੇ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗ ਅੰਗ ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨੰਗੇਜ ਵਿਚ ਦਿਸ ਪਵੇ।

ਇਵੇਂ ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜਰਬਾ ਤੇ ਗਿਆਨ, ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ, ਇਤਿਹਾਸ, ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਵਹਿਮੀ ਜਿਹੀ, ਬੋਲੋੜੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਾਂ ਕੂੜੀ ਥੋਥੀ ਨਿੰਦਿਆ ਦੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਟੱਪੇਗੀ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਗਿਆਨ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਹੋਣਾ ਲੋੜੀਏ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚੋਂ ਦਿਸ ਪਵੇਗਾ। ਜੇ ਉਹ ਗਿਆਨੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ ਸਤਹੀ, "ਇਹ ਚੰਗਾ, ਇਹ ਮੰਦਾ" ਦੇ ਦੋ-ਟੁੱਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦੇਂਦੀ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਬੇ-ਲੋੜਾ ਚੁੱਕਦੀ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬੇ-ਸਮਝੀ ਵਿਚ ਚਾਹੁੰਦੀ, ਗ਼ਲਤ ਥਾਂਵਾਂ ਉੱਤੇ ਉਂਗਲਾਂ ਰੱਖਦੀ, ਜਾਂ ਨਿਰਾ ਸ਼ਬਦ-ਰਸ ਘੋਟਦੀ, ਮਸ਼ੀਨੀ ਜਿਹੀ, ਪ੍ਰਵਾਨ ਛੰਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਂਦੀ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਂਦੀ, ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਨਾ ਲੈਂਦੀ (ਨਾ ਲੈ ਸਕਦੀ), ਜਾਂ ਹਰ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਦਾ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਘਟੀਆ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ) ਸੁਆਗਤ ਕਰਦੀ ਦਿਸ ਆਵੇਗੀ। ਜੇ ਪਾਰਖੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ, ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਬੇ-ਰਸੀ ਨਾਲ ਭਰੀ, ਨਿਰੀ ਟੈਕਨੀਕਲ ਜਿਹੀ, ਰੁੱਖੀ ਰੁੱਖੀ, ਬੇ-ਸੁਆਦੀ, ਕਿਤਾਬੀ, ਇਲਮੀ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਕੁਝ ਮਾਣਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮਾਣ ਕੇ ਆਖਣ ਲਈ ਗਿਆਨ ਤੇ ਹੁਨਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਵੇਂ ਆਖੇਗਾ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਣਨਗੇ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਰਖੂ ਨੇ ਮਾਣਿਆ ਹੈ। ਸੋਹਜ ਦਾ ਮਾਣਨਾ ਅਵਸ਼ੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਰਸ ਦੀ ਝਰਨਾਟ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਹੜ੍ਹ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਪਾਰਖੂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰ ਜਾਣੋ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਹੁਨਰ ਵੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ, ਜਾਂ ਬੇ-ਤਰਤੀਬ, ਜਾਂ ਢਾਹੂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਕੋਈ ਪਰਖ ਵੀ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਨਹੀਂ, ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਨਹੀਂ, ਜਾਂ ਹੁਨਰ ਨਹੀਂ!

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਸਹੀ ਮਾਣਨ ਦਾ ਮਿਆਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿੰਨਾਂ ਕੁਝ ਸੋਝੀ-ਭਰਿਆ ਸੀ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਅਣਜਾਣੇ ਸਾਡੀਆਂ ਸੁੱਤੀਆਂ ਕਲਾਂ ਜਾਗ ਜਾਗ ਪਈਆਂ। ਅਣਜਾਣੇ ਮਾਣਨਾ ਹਰ ਰਸ ਦੇ ਢੂੰਡਾਊ ਪਾਠਕ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਰਖੂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਾਣਨਾ ਸੋਝੀ-ਭਰਿਆ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਜ਼ਬੇ ਰੱਤਾ ਵੀ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਾਂਵਾਂ ਮੇਲ ਪਰਖ ਦੇ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਵਧੀਆ ਪਾਰਖੂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਵੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਸੋਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰ ਕਰਕੇ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੱਜਣ ਖੋਲ੍ਹ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ, ਦੂਜੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕੁਝ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਝਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਹੁਨਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਪੂਰਨੇ ਵੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੀਵਨ, ਹੋਰ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜਕ ਲੋੜਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪਰਖ ਪਰਖ ਕੇ, ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਰਖ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਦਿੱਤੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ, ਕਿਸੇ ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਵਾਂਗ, ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਮਿਲਾਵਟ ਕੀਤੇ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਉਜੇਹੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਟਕਰਾਇ, ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਘੋਖੇ, ਕਿ ਉਸ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਅਬਦੀ ਜੁਜ਼ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ਤੇ ਅਨਸਥਿਰ, ਆਰਜ਼ੀ, ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ? ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿਵੇਂ ਧਰਤ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਨਹੀਂ ਸਿਫ਼ਤਾਉਂਦਾ, ਹਰੇਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਨਿਖੇੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਿੱਯਮ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤੋਲਣ ਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਨੂੰਨ ਆਪ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਵੀ, ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ, ਵਿਕਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰੇਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਮਿਆਰਾਂ ਨਾਲ ਪਰਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨੇ ਵੀ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ ?

ਇਹ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਵਾਨ ਮਿਆਰਾਂ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨੇ ਵੀ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਿਯ ਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਣ) ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗ਼ਲਤ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਸਮੇਂ ਇਕੋ ਖ਼ਿਆਲ, ਜਜ਼ਬੇ, ਜਾਂ ਹੁਨਰੀ ਪਕਿਆਈ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਨਿਖਰਦਾ, ਪੱਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਕ ਅਮਰ ਬੁੱਧੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਸੋਝੀਵਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਦਾ ਹਰ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਪਰਖਣ ਤੇ ਜਿਤਲਾਣ ਦਾ ਢੰਗ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਉਵੇਂ ਲਿਖੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਰਖੂ ਦੀ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਤਨਾ ਵੀ ਅਕਲੀਆ ਤੇ ਰਸ ਦਾ ਸਿੰਜਾਣੂ ਹੈ) ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖੇ ? ਫਿਰ ਹਰੇਕ ਪਾਰਖੂ ਦੀ ਰਾਇ ਵੀ ਤਾਂ ਅੱਡੋ ਅੱਡਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਇਤ ਚੰਗਾ ਆਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਹਾਇਤ ਘਟੀਆ। ਇਸ ਰਾਂਵਾਂ ਦੇ ਘਮਸਾਣ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ? ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਾਰਖੂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇ, ਜਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਨਿਜੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਠੀਕ ਹੈ। ਪਰ ਕਿਹੜਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਦੀ ਵਧੀਆ ਪਾਰਖੂ ਹੋ ਕੇ ਧੁੰਮਿਆ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਰਾਇ ਅਜਿਹੀ ਨਿੱਜੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਲੀ ? ਇਵੇਂ ਤਾਂ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ! ਕੀ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਇ, ਨਿਪਟ ਇਸ ਲਈ, ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਕੱਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ? ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਹਰ ਪਾਰਖੂ, ਰਾਂਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਏਨਾ ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਵਧੀਆ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਫ਼ਤਵਾ ਸਾਦਰ ਕਰਦਾ ਫਿਰੇ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਤੋਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਵਾਧੂ ਇਨਾਮ ਵੀ, ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਪਹਿਲੂ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਹਰੇਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਂਚਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਹੇਠ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਘੜੀ ਗਈ, ਰਚਨਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ (ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਦੀਆਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੀ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਯੋਗ ਸੀ ਜਾਂ ਅਯੋਗ ? ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਉਹ ਕਈ ਰੰਗ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੂੜ੍ਹੇ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਹੌਲੇ ਵੀ, ਪਰ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟ ਦੇਣਾ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸੋਂ (ਜੋ ਪਾਰਖੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਪੱਖ ਪਾਤ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ, (ਪੱਖ ਪਾਤ ਭਾਵੇਂ ਨਸਲ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਦਾ, ਨਿੱਜੀ ਸੁਆਦ ਦਾ ਜਾਂ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦਾ, ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਜਾਂ ਵਿਦਿਆ ਦਾ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲਈ ਹਰ ਅਜਿਹੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਜੁ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਆਦਾਂ ਵਿਚ ਉਲਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਪੁਰਾਣੇ ਮਿਆਰ–ਅਖ਼ਲਾਕ, ਹੁਨਰ, ਜੀਵਨ–ਆਦਰਸ਼—ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਡੀ ਜ਼ਰੂਰ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਪੁਆਣ ਲਈ, ਸਗੋਂ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਪਉੜੀ ਉੱਤੇ ਛਾਲ ਮਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਉਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀ ਜਾਣ-ਕਾਰੀ ਲਈ ਵੀ । ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਮਿਆਰ (ਜੋ ਪਰਖ ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ) ਓਹੀ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਨਸਲ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਦਾ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਿੰਨੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਇ) ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ । ਕੋਈ ਘਟੀਆ ਕਲਾ ਜਾਂ ਪਰਖ ਦਾ ਨਿਯਮ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਜੀਊ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਨਾ-ਬਹੁਤੀ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਭਰਮਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਦੰਮ ਨਹੀਂ । ਇਵੇਂ ਸਮਾਂ ਤੇ ਲੌਕਿਕ ਕਚਹਿਰੀ ਹਰ ਮਿਆਰ ਤੇ ਹਰ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਠੀਕ ਥਾਂ ਸਿਰ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਅਸਲੀ ਪਾਰਖੂ ਓਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੜ੍ਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਅਸਲੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵੀ ਓਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੋਣੀ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ ਰਮਜ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਤੇ ਜਦ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਗੇੜ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਸਹੀ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੂੰ ਅਮਰ ਪਦਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਇਵੇਂ ਹੀ ਪਾਰਖੂ ਨੂੰ ਵੀ, ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਅੱਗਾ ਫੋਲ, ਪੁਣ ਕੇ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਲੱਛਣ ਇਵੇਂ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਾਂਵਾਂ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

2

ਕਹਾਣੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੁਨਰ ਦਾ ਇਕ ਨਵੇਕਲਾ ਅੰਗ ਹੋ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਈ ਹੈ । ਪਰੀਆਂ ਭੂਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪ੍ਰੀਤ-ਨਾਤਿਆਂ ਤੇ ਮਨਚਲੇ ਜੋਧਿਆਂ, ਸੌਦਾਗਰਾਂ, ਰਾਜੇ-ਰਾਣਿਆਂ ਦੀਆਂ, ਜਨੌਰਾਂ-ਪੰਛੀਆਂ ਦੀਆਂ, ਮਹਾਂ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ, ਆਦਿਕ ਤਾਂ ਸਮੂਹ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਹਿੱਤ ਉਪਦੇਸ਼" "ਬੋਧ ਜਾਤਿਕਾ" (ਹਿੰਦ) "ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ", (ਈਰਾਨ) "ਐਸਪ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ" (ਇਟਲੀ), "ਜਾਦੂਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ" (ਮਿਸਰ), ਅੰਜੀਲ (ਪੁਰਾਤਨ ਤੇ ਨਵੀਨ), ਤੇ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ (ਅਰਬ), ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਕਿਸ ਪਾਸੋਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਹਨ ? ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਪਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਫਨ-ਲੋਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲਈਆਂ, ਜਾਂ ਸੁਲੈਮਾਨ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਸਿਆਣਪ-ਵੰਡਦੀਆਂ ਜਨੌਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕੰਨਾਂ ਦੀ ਕਨੂਲੀ ਵਿਚੋਂ ਮੱਠੀਆਂ ਮੱਠੀਆਂ ਜਲੂਲ ਜਿਹੀ ਕਰਦੀਆਂ ਲੰਘਾਈਆਂ, ਜਾਂ ਅਲੀ ਬਾਬਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ "ਖੁਲ੍ਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਿਮ ਸਿਮ'' ਦੀ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਹਵਾ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਬੇ-ਚੈਨੀ ਨਾਲ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਟੁਣਕਾਇਆ ਜਾਂ ਚਿੜੀ, ਤੋਤੇ ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਘਟਦੀਆਂ ਜਾਂ ਉਏਂ ਵਿਹਲੀ ਤਾਣੀ ਤਣਦੀਆਂ, ਜਾਂ "ਇਕ ਸੀ ਰਾਜਾ'' ਦੀ ਮੁਹਾਰਨੀ ਹਰ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਘੁਸਮੁਸੇ ਵਿਚ ਹਰ ਝੁਗੀ ਵਿਚੋਂ ਉਚੀ ਹੁੰਦੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣੀ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਿਆਣਪ, ਅਖ਼ਲਾਕ, ਧਰਮ-ਸਿਖਿਆ, ਸੋਨੇ ਜਾਂ ਸੁਨ੍ਰਪ ਦੀ ਭਾਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ, ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਕਰਾਮਾਤ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਿੱਜੀ, ਵਿਕੋਲਿਤਰਾ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰਸ-ਭਰੇ ਛਲਾਵੇ ਵਿਚ ਵਲ੍ਹੇਟ ਕੇ (ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਤਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ) ਕੋਈ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ (ਸਿਵਾਇ ਧਾਰਮਕ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ, ਜਿਥੇ ਸਿਖਿਆ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ)। ਤੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅੰਗ ਹੁਣ ਤਾਈਂ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਥਿਆਰ ਬਣੇ ਹੋਇ ਹਨ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਅਗੇ ਕਹਾਣੀ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ, ਮੂੰਹੋਂ ਮੂੰਹ, ਯਾਦ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਤੇ ਅਗਲੀ ਨਸਲ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਛਪ ਕੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹਫ਼ਤਾਵਾਰੀ ਜਾਂ ਮਾਸਕ ਰਿਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸਭਯ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਵਧਦੀ ਭੁੱਖ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਇਹ ਆਖਣਾ, ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਘਟਦੀ ਵਿਹਲ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਖੇਤੀ-ਬਾੜੀ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਉਦਰ-ਪੂਰਨਾ ਕਰਦਾ ਸੀ (ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ) ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਹਮੇਸ਼ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਚਲਿਆ ਆਇਆ ਹੈ। ਵਡੀ ਲੰਮਿਆਈ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿਥੇ ਮੁਖ-ਪਾਤਰ ਇੱਕੋ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਵਿਕਾਸ਼ੀ ਗੋਲਾਈ ਜਾਂ ਏਕਤਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪਾਤਰ ਦੇ ਧੁਰੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਇਹੀ ਅੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਰਖਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ, ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਉਘੜੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਵਰਤਮਾਨ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸੂਝ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੰਗ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਹੁਣ ਵੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ, ਜਾਦੂ ਜਾਂ ਰਹੱਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰੰਗੀ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ, ਲਿਖੀਂਦੀ ਤੇ ਵਿਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਇਸ ਦਾ ਮਾਣ ਘਟਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਐਡਕਰ ਐਲਨ ਪੋ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅੱਧੇ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਾਰਤਕ ਕਥਾ'' ਆਖਿਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰ੍ਹੀ ਖੇਡ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗ ਵੀ ਮਿਥਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਮਸਲੇ, ਪੱਖ, ਟੋਟੇ ਨੂੰ ਚਾਨਣਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਅਨੇਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਵਲ (ਜੋ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਹੈ) ਧਿਆਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਥਾਂ ਮੰਨਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਜਾਣਨ ਲਈ ਸਮਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕੁ ਘੜੀਆਂ ਗੁਜ਼ਾਰਦੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਦੀ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ, ਝਾਤ ਪੁਆਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹਯਾਤੀ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁ-ਰੰਗੇਪਨ ਦੀ ਵਚਿਤ੍ਰਤਾ ਤੇ ਗੁੰਝਲ ਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖਤਾ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਂ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹੀ ਸਾਡੀ ਨਾਵਲ ਪਾਸੋਂ ਵੱਡੀ ਮੰਗ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਲਈ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਉਤੇ ਉਕਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਪਹਿਲੂ, ਰਸ ਦਾ ਕੋਈ ਇਕਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਉਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਵੀ, ਪਰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕੋ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਘੜੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਕੱਚੀ ਜਾਂ ਅਣਮੇਲਵੀਂ ਸਤਰ, ਘਟਨਾਂ, ਇਸ਼ਾਰਾ, ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਟੁੱਕ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨ ਵਿਚ ਰੜਕੇਗਾ, ਰਸ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਤੇ ਭੂਲ ਭੁਲਈਆਂ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਭਰਮਾਇ, ਭਟਕਾਇਗਾ, ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹਕੇ ਇਸ ਤਸੱਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਉਠਾਂਗੇ, ਕਿ ਅਸਾਂ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼, ਕਰਮ ਤੇ ਕਾਰਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਣਟੁੱਟ, ਗਠੀਲੀ, ਰੀੜ੍ਹ-ਹੱਡੀ ਵਾਂਗ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਏਕਤਾ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਲ ਉਚਾਟ ਕਰਨਾ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਆਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਥੇ ਇਸ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੈ। ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ, ਵਸਤੂ, ਖ਼ਿਆਲ, ਘੋਲ, ਨਿਖਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਇਕੋ ਨਿਸ਼ਾਨੇ, ਹੱਦ, ਪ੍ਰਭਾਵ, ਆਦਰਸ਼ ਵਲ ਮੂੰਹ ਕੀਤੀ। ਬੋਹੜ ਦੀ ਥਾਂ ਸਰੂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਉਪਮਾ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸੇਧ, ਲੰਮਿਆਈ ਇਕ-ਪਾਸੜ ਫੈਲਾ, ਉਸ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ, ਘੇਰਾ, ਸੰਘਣਾਪਨ, ਛਾਂਉਂ, ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਪਹਿਲੀ ਸਤਰ ਤੋਂ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਤਕ ਕਹਾਣੀ ਇਕੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸੇਧ ਵਿਚ ਲੰਮ-ਸ-ਲੰਮੀ ਤੁਰੇ, ਸੱਪ ਵਾਂਙ ਪੇਚ ਪਾਂਦੀ ਨਾਂਹ, ਨਾ ਦਰਿਆਂਵਾਂ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮਰ ਪਾਉਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਧੁੱਪ ਦੇ ਚਾਨਣੇ ਵਾਂਗ ਇਕਸਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਲਾਉ ਵਿਚ ਪੈਂਦੇ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਤਹ ਹਮੇਸ਼ ਹਮਵਾਰ ਰਖਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਹਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਆਸ਼ੇ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣਗੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨਗੇ, ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਉਸੇ ਇੱਕੋ ਰਸ ਨੂੰ ਚਮਕਾਇਗਾ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਮੋੜ ਇਤਨਾ ਹੀ ਵਧੀਕ ਸਾਡੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਇਗਾ, ਜਿਤਨਾ ਉਸ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਤ੍ਰਿਖਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰਤਾ ਜਿੰਨੀ ਹੁਨਰੀ ਘਾਟ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਝਟ ਸਿਰੀ ਉਚੀ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਜ਼ੇ ਨੂੰ ਕਿਰਕਿਰਾ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ। ਇਹ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ। ਸਗੋਂ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗ ਕਹਾਣੀ ਲਈ ਓਨਾਂ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਹੁਨਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੰਗ ਲਈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਯੋਗ ਹੈ : ਪਰ ਉਤਨਾ ਹੀ, ਜਿਤਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਡੂੰਘਾ ਕਰੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਲਾ, ਹਲਕਾ, ਨਾ ਕਰੇ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਹਰ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਅਨੁਸਾਰ, ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਈ ਥਾਂਈਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰੋਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਕਈ ਹੋਰ ਥਾਂਈਂ ਚੌਗਿਰਦੇ, ਹਵਾ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਦਾ। ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਵੀ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵੀ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਦੀ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਭੂਤ-ਕਾਲ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਵੀ, ਦਿਸਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੇ ਕੋਝ ਦੀ ਵੀ, ਹੈਰਾਨੀ,ਵਿਸਮਾਦ,ਅਦਭੁਤਤਾ ਤੇ ਸਨਸਨੀ-ਉਪਜਾਊ ਵੀ, ਕੁਦਰਤ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ।

ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਚਮਕਾਇਗਾ। ਨਾਟਕੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਗਲ-ਬਾਤੀ ਢੰਗ ਨਹੀਂ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਘਟਨਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀ, ਅਨੂਪਮ, ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ, ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਚਿਤ੍ਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਗਾ ਸਕਣ, ਕੁਝ ਦਿਸਦੇ ਤੋਂ ਉਪਰਲੇ ਪੱਧਰ ਦਾ, ਜਦ ਜਜ਼ਬਾ ਸਾਡਾ ਚੜ੍ਹਾਉ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਾ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿੱਤ ਇਸ ਹੈਰਾਨੀ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਨਵੇਕਲੀ, ਸਜਰੀ ਉਪਮਾ ਦੇ ਕੇ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅੰਗ ਰਚਕੇ ਜਿਸ ਦਾ ਡੰਗ ਸਾਨੂੰ ਪੀੜ ਪੀੜ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਸ ਵਿਚ ਡੋਬ ਕੇ, ਚੌਂਕਾ ਕੇ, ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਖ਼ਿਆਲ ਜਗਾ ਕੇ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਵਲ-ਨਾਟਕ ਕੋਈ ਗੁੰਝਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਉਲਾਰ ਤੋਂ, ਤੇ ਇਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦੇ, ਬੰਨ੍ਹਦੇ, ਖੋਲ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਸ਼ਸ਼ਦਿਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਹੁਨਰ ਕਿਉਂ ਵੇਖੀਏ, ਪੜ੍ਹੀਏ, ਸੁਣੀਏ ? ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਸਾਡੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀ ਗੱਲ, ਓਪਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਗੇ ਅਸਾਂ ਡਿਠੀ ਸੁਣੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਅਨਜਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਹਾਣੀ [illegible] ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ,ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਕੀ ਹੋਇਆ ? ਜੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਹੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾ ਜਾਗੇ, ਤਾਂ ਅਗੇ ਕਿਸ ਤੁਰਨਾ ਹੋਇਆ ? ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਾਡਾ ਹੀਅੜਾ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ, ਤਦੇ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਵਧਣ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇ ਹੋ ਹੋ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ । ਤੇ ਜਦ ਕਹਾਣੀ ਮੁਕਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਨਤੀਜੇ ਉਤੇ ਨਾ ਵੀ ਮੁਕੇ (ਜਿਹਾ ਕਿ ਆਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਚਿਤ੍ਰ ਵੇਖਣ ਦੀ, ਸਗੋਂ ਹੈਰਾਨੀ ਵੀ । 'ਹਾਇ', ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ?'' ਤੇ ਜਿਤਨਾ ਹੀ ਇਹ 'ਹਾਇ' ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੀਕ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇ, ਉਤਨੀ ਹੀ ਤ੍ਰਿਖੀ ਚੋਭ ਮਾਰੇਗੀ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਤੇ ਮੁਢ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਕੁਝ ਦਾ ਕੁਝ ਹੋ ਨਿਬੜੇ, ਪਰ ਅਜਿਹੀ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਨਾਲ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਭਾਵਕ ਲਗੇ, ਦੂਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜੇ ।

ਐਲਨ ਪੋ ਤੇ ਮੋਪਾਸਾਂ (ਫ਼ਰਾਂਸ), ਪੁਸ਼ਕਿਨ, ਟਾਲਸਟਾਇ, ਚੈਖ਼ੋਵ, ਗੋਰਕੀ (ਰੂਸ), ਪਾਲਹੈਸੇ, (ਜਰਮਨੀ), ਸਮਰਸੈਟ ਮਾਮ (ਇੰਗਲੈਂਡ), ਪਰਲ ਬੱਕ ਤੇ ਓ. ਹੈਨਰੀ (ਅਮਰੀਕਾ), ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਤੇ ਯਸ਼ ਪਾਲ (ਹਿੰਦੀ) ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਮੰਟੋ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਚੰਦਰ, (ਉਰਦੂ) ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ।

ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਘਟਨਾ ਵਿਸਥਾਰਨੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਲਈ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਜਾਣ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਹੋਵੇ (ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ) ਉਸ ਨਾਲ ਘਟਨਾ ਜੋੜ ਦਿਤੀ ਜਾਇ, ਜਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਖਾਰਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਅਮਲ ਤੇ ਪਾਤਰ ਜੜ੍ਹ ਦਿਤੇ ਜਾਣ, ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ, ਕਰਮ, ਕਾਰਨ, ਸਭੇ ਇਕ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਬਝੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਹ ਅਗੋਂ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕਿਤਨਾ ਖਿੱਚ-ਭਰਿਆ, ਸਾਰਥਕ ਜਾਂ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਖੋਲ੍ਹਦਾ, ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਜੀ ਹੈ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹਵਾ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪੱਕੜ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸਤਹੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਡੂੰਘੀ, ਧੁਰ-ਅੰਦਰ ਦੀ, ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਹੈ, ਜਾਂ ਬੇ-ਰਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ, ਵਿਸਥਾਰ, ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੋੜ ਕਿਤਨੇ ਸੁਭਾਵਕ, ਢੁਕਦੇ, ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ-ਭਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ (ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਵਿਚ ਵੀ ਹਵਾ ਉਸ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਬੰਨ੍ਹਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ), ਕੀ ਉਹ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਸਿਧਪਧਰਾ, ਰੁੰਡ ਮਰੰਡ, ਇਕ-ਸਾਹੇ ਵਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਉਤੇ ਚੁਪ ਚਾਪ ਆਪਣਾ ਭੇਦ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਅਸੀਂ ਮੁਢ ਤੋਂ ਹੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ, ਜੋ ਕਲਾ ਦੀ ਕਚਿਆਈ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਵਿਚ ਵੰਨਗੀ, ਉਚਾਣ ਨੀਚਾਣ, ਰਸ ਦੇ ਪਲਟੇ, ਤੇ ਅੰਤ ਉਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਨਾਟਕੀ ਹੈਰਾਨੀ ਤੇ ਟੋਕ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਮਨ ਉਛਾਲ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਕਹਿ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਰੋਦੀ (Lyric) ਕਵਿਤਾ ਵਾਂਗ ਕਾਫ਼ੀ ਉਨਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਤੇ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ, ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਡਾ:ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਿੱਗਰ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੀਆਂ, ਤੇ ਅਮਰ 'ਬਾਬੇ ਵਰਿਆਮੇ' ਜਾਂ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 'ਤੀਰ' ਤੇ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਬਲੀ ਦੀਆਂ ਹਸਾਉਣੀਆਂ ਸਮਾਜਕ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਦੀਆਂ ਲੇਖ-ਰੂਪ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਚੌਗਿਰਦਾ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤਕ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਸਾਡੇ ਪਾਸ ਜਮ੍ਹਾਂ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ, ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ—ਕੀ ਕਲਾ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਚ, ਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ।

3

ਲੇਖ (ਨਿਬੰਧ) ਨੂੰ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੇ 'ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਰਿਕ (ਗੀਤ)' ਆਖ ਕੇ ਉਪਮਾਇਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵੇਂ ਲੇਖ ਸੂਰਜ ਦੇ ਹੇਠ ਹਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਮੁਖ-ਗੁਣ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਵਾਂਗ (ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀਕ) ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਨਿਜਪਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਰਸ ਧੜਕਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ—ਨਿਜੀ ਵੀ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਨਿਜੀ ਵੀ। ਪਹਿਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਬਹੁਤਾ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬੇ, ਖ਼ਿਆਲਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ, ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕੋਈ ਗਿਆਨ ਸਾਨੂੰ ਵੰਡਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮਾਣ ਓਹੀ ਲੇਖ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਗ਼ੈਰ-ਨਿਜੀ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਹੁਨਰੀ, ਲਿਖਣ-ਢੰਗ, ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਿਖਾਰ ਸਕਣ।

ਲੇਖ ਲਿਖਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸੌਖਾ ਹੁਨਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਔਖੀ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ (ਭਾਵੇਂ ਅਣਹੋਣੀਆਂ) ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਹਿਮੀ ਜਿਹਾ ਤਾਣਾ ਤਣ ਕੇ ਵੀ ਕਹਾਣੀ-ਰਸ ਦੇ ਸਕਦੇ, ਹੁਨਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਵੇਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰਲੇ ਜਾਮੇ—ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ—ਕਰ ਕੇ ਆਮ ਆਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਥੋੜੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ, ਘਰ ਬਹਿ ਕੇ, ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖ-ਰਚਨਾਂ ਇਵੇਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਿਰੋਲ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਲਿਖਣਾ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ (ਜੋ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ, ਉਸ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਸਹਿਲ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਮਹਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਚੌਕੰਨਾ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਵਧੀਆ ਲੇਖ ਪਾਸੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਦਾ ਨਚੋੜ ਮੰਗਦੇ ਹਾਂ (ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਹਰ ਪਾਸਾ, ਪਹਿਲੂ, ਪੁਣ ਛਾਣ, ਘੋਖ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਰਲਦੇ ਸਿਟੇ ਉਭਾਰਕੇ) ਸਗੋਂ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਵੀ, ਜੋ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰੀ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿੰਨਾਂ ਵੀ ਗਿਆਨਵਾਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੁਨਰੀ ਲਿਖਣ-ਢੰਗ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲੇਖ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ। ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵੀ ਅਣਚਗਲਿਆ, ਅਣਪਚਾਇਆ, ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਹਜ-ਭੁਖ ਨੂੰ ਮਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸੁਣਿਆ, ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਇ, ਫਿਰ ਉਸ ਦਾ ਤੱਤ-ਮੂਲ, ਨਿਰਣਾ-ਜਨਕ, ਪੁਣ ਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਉਸ ਛਾਨਣੀ ਜਾਂ ਪਤਲੀ ਮਲਮਲ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਤਦ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਜ-ਰੰਗ ਰੰਗੀ, ਸੋਹਜ-ਰਸ ਵੰਡਦੀ, ਨਵੀਨ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਇ। ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤਕ ਲੇਖ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਲੇਖ ਨੂੰ ਇਕ ਅਪੂਰਨ ਘਾੜਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੇਜੋੜ ਉਡਾਰੀਆਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਨਾਲੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪੇਤਲੀ ਲਿਖਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅਕਾਰ ਦਾ ਛੋਟਾ ਹੋਣਾ (ਜੋ ਹਮੇਸ਼ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁਖ-ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ) ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਡੂੰਘ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਰਵਾ ਰਖਦਾ ਸੀ।

ਪਰ ਹੁਣ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਲੇਖ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੁਣ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ, ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਦੇਣਾ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੁਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਗੋਲਾਈ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹਰੇਕ ਪਾਸਾ ਉਸ ਦਾ, ਇਸ਼ਾਰੇ-ਮਾਤ੍ਰ ਸੁਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਤੀਜਾ ਉਸ ਦਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਜਿਧਰ ਲਿਖਾਰੀ ਦਾ ਜੀਵਨ-ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਉਸ ਨੂੰ ਝੁਕਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ 'ਲਿਰਿਕ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਲਿਰਿਕ' ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਜੀ ਜਜ਼ਬਾ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗੁਣ ਹੈ।

ਲੇਖ ਸਾਇੰਸੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵੀ, ਸਮਾਜਕ ਵੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵੀ, ਪਰਖ ਦੇ ਵੀ, ਗਲ ਕੀ,ਹਰ ਮਸਲੇ ਉਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਪਹਿਲੂ ਵਿਆਖਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ, ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਨਿਰਾ ਗਿਆਨ-ਵੰਡਦੇ ਲੇਖ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਓਹੀ, ਜੋ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਤਾਬਿਆ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਨਰੋਈ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਲੇਖ ਵਿਚ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਤਜਰਬੇ, ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਆਦਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਰਸ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ਼ਾਰੇ-ਮਾਤ੍ਰ ਹਭਾ ਕੁਝ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਜਾਂ ਪੁੱਠਾ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਵੇ। ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅਸੀਂ ਲੇਖ ਵਿਚ ਹੀ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਜੜ੍ਹਿਆ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਲੇਖ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤਜਰਬਾ, ਪੜ੍ਹਾਈ, ਸਫ਼ਰ, ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੀਵਨ-ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਲਿਖਣ-ਢੰਗ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਤਨਾ ਵਧੀਕ ਮੇਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਥਾਂ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਉਹ ਵਧੀਕ ਮਾਣ ਪਾਉਂਦਾ ਤੇ ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਬੇਕਨ, ਐਮਰਸਨ, ਕਾਰਲਾਈਲ, ਰਸਕਿਨ, ਵਾਲਟਰ ਪੇਂਟਰ, ਮੈਕਾਲੇ, ਚਾਰਲਸ ਲੈਂਬ, ਸਟੀਵਨਸਨ ਤੇ ਚੈਸਟਰਟਨ ਲੇਖ ਦੇ ਵਧੀਆ ਲਿਖਾਰੀ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6

ਕੁਝ ਵਾਧੂ ਵਿਚਾਰਾਂ

੧. ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ—

ਰਾਜਨੀਤੀ, ਆਰਥਕ ਨਿਜ਼ਾਮ, ਧਰਮ, ਲੋਕਾਚਾਰ, ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ, ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋੜਦੇ, ਘੜਦੇ, ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ, ਪ੍ਰਚਾਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਹੁਨਰ ਕੇਵਲ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਤੇ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਦੀ ਵਟਕ ਹੋਵੇ, ਸਮਾਜੀ ਜਾਂ ਆਤਮਕ ਮੰਗ ਹੋਵੇ ਤੇ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਣ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਰੋਕ ਨਾ ਬਣਨ। ਜੇ ਮੁੱਢਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ, ਅਦਭੁਦਤਾ ਤੇ ਵਿਸਮਾਦ-ਉਪਜਾਊ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਯੁਧ-ਜੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ, ਰੋਮਾਂਚਿਕ, ਅਖੌਤੀ ਧਾਰਮਕ, ਅਖ਼ਲਾਕੀ, ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ, ਜਾਂ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਹਰ ਰਿਸ਼ਤੇ-ਆਤਮਕ, ਸਮਾਜੀ, ਰਾਜਸੀ—ਨੂੰ ਸਰਮਾਇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁਮਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਚ ਸਿਥਲਤਾ, ਮਾਯੂਸੀ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਨੂੰ ਉਤੇਜਨਾ-ਪੂਰਤ ਸੁਨਸੁਨੀ-ਭਰੀਆਂ ਜਾਸੂਸੀ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜਾਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ, ਸਿਨਿਕ, ਮਾਰੂ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚ ਕੇ ਆਪਾ-ਭੁਲਾਉਣ ਦੀ ਜਾਚ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕਸੂਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਹੁਨਰ ਸਮਾਜੀ ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਰ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ।

ਪਰ ਪਿਛਲੇ ਸੱਤਰ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ (ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਵਰਤਮਾਨ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ) ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੇ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਨਾਉਂ ਹੈ, ਸਮਾਜਵਾਦ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਅਸੀਂ ਹਰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਧਰਮ ਤੇ ਕਲਾ ਪਾਸੋਂ ਹਰ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸੁਣਦੇ ਆਇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਿਸ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਠੋਸ ਸਾਇੰਸੀ ਤਜਰਬਾ, ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ, ਧਰਤੀ ਦੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਟੋਟੇ (ਰੂਸ) ਉੱਤੇ ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਜਰਬੇ ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਰਸਮੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤੇ ਦਿਸਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਸਲਿਆ ਦਾ ਇਨ-ਬਿਨ ਬਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਦਿਸਦੇ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਨ, ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੋਝ ਉੱਤੇ ਝਾਤੀ ਪੁਆਣ ਦੀ ਨੀਯਤ ਨਾਲ) ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਾਰਥਕ, ਅਗਵਾਈ-ਭਰੀ, ਰੌਂ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਦਾ ਦਰਸਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣਾ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਕਰੇ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਲੁੱਟ ਖਸੁੱਟ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਪਾਰਖੂ ਤੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ, ਆਸ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦo ਦੇ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਜਾਂਚ ਕੇ ਪਾ ਸਕਣ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸਜੋੜਤਾ ਹੀ ਵਧੀਆ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਲਈ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਿਜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਸ਼ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸਾਂਡੀ ਦਲੀਲ ਨਾਲੋਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਹਲੂਣਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਅਜਿਹੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਲੈ ਸਕਣ। ਉਹ ਸੁਲਝੀ ਹੋਈ, ਕੁਦਰਤੀ, ਪਰ ਨਵੇਕਲੀ ਨਿਖਰਵੀਂ, ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ, ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਨਾਂਹ ਕੋਵੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੱਥ ਪਲੇ ਕੁਝ ਨਾ ਪਵੇ। ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਰਚਨਾ ਦੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ,oo ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਦੀ ਸੀ, ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਜਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

---

oਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹੀ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨੀਂਹ ਹਨ, ਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜ-ਨੀਤੀ, ਕਾਨੂੰਨ, ਸਮਾਜਕ ਰਿਵਾਜ, ਹੁਨਰ, ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ। ਭਾਵ ਹੁਨਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਰਥਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਨਹੀਂ। (ਵੇਖੋ, ਇਸ ਕਾਂਡ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੈਰਾ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਵਲੋਂ, ਜੋ "ਹੁਨਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੁਨਰ" ਮਿੱਥਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ, "ਪ੍ਰਚਾਰ" ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਐਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਖਿਆ ਹੈ, "ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਝੁਕਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਨਾ ਐਸਕਲੀਜ਼ ਰੁੱਕ ਸਕਿਆ ਹੈ ਨਾ ਅਰਿਸਟੋਫੇਨੇਜ਼, ਨਾ ਡਾਂਟੇ, ਨਾ ਕਨਵੈਂਟੀਜ਼, ਨਾ ਸ਼ਿੱਲਰ, ਪਰ ਇਹ ਝੁਕਾ (ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ) ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਮਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ, ਉਪਰ ਠੋਂਸੇ ਹੋਇ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਤਦੇ ਹੀ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਪੂਰੀ ਦਿਆਨਤਦਾਰੀ ਤੇ ਸਚਿਆਈ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪਏ ਵਹਿਮਾਂ ਤੇ ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰੋੜਿਆ ਜਾਇ, ਵਰਤਮਾਨ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਦੀਵ ਕਾਲ ਲਈ ਅਟੱਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ੱਕ ਪਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਵਲੋਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਠੋਸ ਹੱਲ (ਦਿਸਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ, ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ), ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਨਾਂਹ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਧੜੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸੰਮਤੀ ਨਾ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇ* ।" ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਐਂਗਲਜ਼ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਡਿਆਇਆ ਹੈ।

ਇਵੇਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੋਲ ਨੂੰ ਵਧੀਕ ਹੁਨਰ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ* ਤੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਨਿੱਜੀ ਹੋਣ ਉੱਤੇ, ਤੇ ਆਖਿਆ ਹੈ, "(ਜਿਵੇਂ) ਤੁਸੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਅਮੁੱਕ ਅਮੀਰੀ ਤੇ ਰੰਗਾਰੰਗਪਨ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦੇ ਹੋ, (ਜਿਵੇਂ) ਤੁਸੀਂ ਗੁਲਾਬ ਪਾਸੋਂ ਚੰਬੇਲੀ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਬੂ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਤਿਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਚਿਤ੍ਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਾ ਪਾਸੋਂ (ਇਹ ਕਿਵੇਂ) ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਕੋ ਰੰਗ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪ ਚਿਤ੍ਰੇ ?" "*ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤਕਾਰ (ਤੇ ਪ੍ਰੈਸ) ਦੀ "ਲਿਖਤ" ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਵਪਾਰ ਬਣਾ ਲੈਣ ਉੱਤੇ ਦੰਡ ਦਾ ਭਾਗੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਉਸਦੇ ਰਦਨਹਾਰ ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜੀਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਧਾਰਮਕ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਂਗ "ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਨੂੰਨ ਨਾਲੋਂ ਰੱਬੀ

---

*ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਤਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਮਸਲੇ ਚਿਤ੍ਰੇ ਤੇ ਮਿਹਨਤੀ ਜਨਤਾ ਦੀ ਭਲਿਆਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਵੇ।

੦ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਐਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਮੀਨਾ ਕਾਟਸਕੀ ਨੂੰ ਨਵੰਬਰ 26, 1885 ਦੀ ਲਿਖੀ।

*ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਫ਼ਰਡੀਨੈਂਡ ਲੈਜ਼ਲੀ ਨੂੰ, ਅਪ੍ਰੈਲ,19,1859 ਦੀ ਲਿਖੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਾਨੂੰਨ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ, ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਇਸ ਲਈ ਨਿਛਾਵਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।''x

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪਾਰਖੂ (ਜਿਵੇਂ ਸੈਦੇਵ) ਇਹ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਵਿਚ ਇਨਬਿਨਤਾ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ, ਨਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਜਜ਼ਬੇ-ਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਸੁਲਝਾਉ ਜਾਂ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪੱਕੜ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਾਂਈਂ ਲਿਖਾਰੀ ਕਈ ਵੇਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇ ਨਾਂਹ।o ਬੇਲਿੰਸਕੀ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਗੋਲਾਈ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਉੱਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਗੁੰਝਲ ਦੇ ਤਾਬਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਵੱਡੀ ਗੁੰਝਲ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਨਿੱਕੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਟ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸੈਦੇਵ ਲਿਰਿਕ ਕਵਿਤਾ ਉਸਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗਾਈ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਛੋਟੀ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਸਾਫ਼-ਸੋਚਦੀ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਹੀ ਤੇ ਠੋਸ ਹੋਣਾ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੁੱਖਾ ਹੋਣਾ ਘਟੀਆ ਹੁਨਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਗਿਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਚਾਉ ਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ-ਭਰੀ ਬੇ-ਸਬਰੀ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਜੋ ਉਹ ਘੜਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਦਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਉਸਨੂੰ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਰੂਪ ਦਾ ਢੁਕਾਉ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ (ਸੈਦੇਵ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ) ਹੁਨਰ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਪ ਦੇ ਢਿੱਲੇਪਨ ਨੂੰ ਕੋਸਦਾ ਹੈ, ਹੁਨਰ ਵਿਚ ਕਾਟ ਛਾਂਟ ਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਂਦਾ ਹੈ, (ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ) ਪਲਾਟ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ਼ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਹਿੰਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ—*

1200 ਵਰ੍ਹੇ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਈਸਵੀ ਸੰਮਤ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ

---

x ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, ਮੈਗਾ, ਹਿੱਸਾ ਪਹਿਲਾ, ਜਿਲਦ ਪਹਿਲੀ, ਸਫ਼ਾ 154।

oਸਾਵੀਅਟ ਲਿਟ੍ਰੇਚਰ, ਨਵੰਬਰ, 1949 ਵਿਚ।
''ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਰਖ'' ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ, ਫ਼ੈਦੇਵ ਦਾ ਲਿਖਿਆ, ਪੰਨਾ 152

*ਇਸ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਦੋ ਵਧੀਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ—
Keith—Sanskrit Literature. De—Sanskrit Poetics.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੋਣ ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਕਵੀ' ਤੇ "ਕਾਵਯ" ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਰੱਬੀ ਅਵਿਤਾਰ ਤੇ "ਰੱਬੀ ਕ੍ਰਿਤ" ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕ੍ਰਿਤ ਛੰਦ-ਬੱਧ "ਮੰਤ੍ਰਾਂ" ਰਾਹੀਂ ਪਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ "ਅਰਥ" ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਵੇਦਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਵਿਚ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਰਤਾ ਸੀ, ਅਗਨੀ, ਸੂਰਜ ਜਾਂ ਇੰਦਰ ਰਚਨਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਗਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇਵੇਂ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ "ਆਵੇਸ਼" ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰੁਤੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ["ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ" ਦੇ ਉਲਟ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਯਾਦ ਤੋਂ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਉਪਜਿਆ] ਫਿਰ ਵੀ ਵੇਦਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਉਸ ਕਲਾ ਉੱਤੇ ਫ਼ਖ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸਨੇ "ਆਵੇਸ਼ਕ ਗਿਆਨ" ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ "ਵਾਕ" ਦੀ ਠੀਕ ਸੋਝੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨੀ ਗਈ।

ਸ਼ਬਦ-ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਇਕ ਸ਼ਬਦ "ਰਸ" ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਣਾ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਭ ਰਚਨਾ ਦਾ ਤੱਤ, ਨਚੋੜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ [ਵੇਖੇ, ਰਿਗ ਵੇਦ, ਅੱਠਵਾਂ ਧਿਆਇ, ਸ਼ਲੋਕ 53, ਸਤਰ ਤੀਜੀ] ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਆਤਮਾ ਜੋ ਸਾਰੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਤੱਤ ਤੇ ਨਚੋੜ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਤਯ, ਚਿੱਤ, ਆਨੰਦ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਆਪ ਹੀ ਰਸੀਆ ਹੈ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਰਸ ਸਭ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਉਪਜੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਪਿਆ ਹੋਵੇ। ਗਿਆਨ ਦਾ ਰਸ ਅਜਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਮਝ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਕੇਵਲ ਮਾਣਿਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ 'ਮਨ' ਤੇ 'ਵਾਕ' ਦੀ ਸਜੋੜਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕਰਤਾਰੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸੱਤਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ "ਸੰਕਲਪ" ਹੈ ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਵਿਦਿਆ (ਜਾਂ ਕਲਾ) ਅਖਵਾਇਆ। ਜਿਹੜਾ ਕੋਈ ਸੱਤਯ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਦਾ ਹੈ, ਓਹੀ ਉੱਤਮ "ਅਤੀਵੇਦਨ" (ਵਿਆਖਿਆਨੀ) ਹੈ ਤੇ ਸੱਤਯ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ "ਵਾਕ" ਵਿਚ ਸੱਤਯ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਸੁਆਦਾਂ, ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਬਕਵਾਦ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਬੋਧੀ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ "ਸੱਤਯ" ਨੂੰ ਹੀ ਬੋਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਬੋਲ ਦਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਲਿਖਤ ਹਾਲੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਪਜੀ)। ਕਈ ਬੋਧੀ ਲਿਖਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਇਸ ਲਈ ਬੋਧੀ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ ਜਾਂ ਸਮ-ਕਥਾ ਰਾਹੀਂ। ਬੁੱਧ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਉਪਦੇਸ਼ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ, ਪਰ ਜੋ ਕੁਝ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਰ-ਅੰਸ਼ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ "ਕਾਵਯ" ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, "ਚਿੱਤ੍ਰਕਖਰਾ" (ਅਲੰਕਾਰਾਂ) ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ, ਉਹ ਚਿਰੰਜੀਵ ਰਹੇਗਾ। ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਦੇਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ, ਕੇਵਲ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਮਾਣਨ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਲੋੜੀਂਦੇ "ਤੱਤਯਮ" (ਵਿਸ਼ੇ) ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਾਣ ਲਈ।

ਭਰਤ ਦੇ "ਨੱਟ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ" ਵੱਲ (ਚੌਥੀ ਜਾਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈ:) ਪਿੱਛੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਕਈ "ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ" ਰਚੇ ਗਏ ਤੇ ਪਰਖ ਦੇ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ। ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਅਲੰਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਗਏ ਹਨ— ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦੀਪਕ, ਯਮਕ। ਅਲੰਕਾਰ-ਰਚਨਾ ਨਕਲ (ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ) ਜਾਂ ਸਮਤਾ (ਸਦ੍ਰਸਯ-ਸਮਾਨ ਦਿੱਸਣ ਵਾਲਾ) ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗੁਣ ਹਨ— ਸਪਸ਼ਟਤਾ (ਪ੍ਰਸਾਦ) ਤਾਕਤ (ਓਜਲ), ਮਿਠਾਸ (ਮਧੁਰਯਾ), ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਗ ਕਰੇ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਸ (ਰੂਹ) ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ (ਬੋਲ-ਸੁਰ) ਤੋਂ ਵਖਰਿਆਇਆ ਗਿਆ। ਰਸ ਅੱਠ (ਪਿੱਛੋਂ ਨੌਂ ਤੇ ਵਧੀਕ ਵੀ) ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਉਸਦੇ ਭਾਵ, ਤੇ ਸਤ੍ਰ-ਭਾਵ, ਨੂੰ ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਉਸਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ (ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਵਿਚ) ਜਜ਼ਬਾ, ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ-ਪਨ ਨੂੰ ਜਾਂਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਸ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਰਸਕ ਹੋਵੇ, (ਰਸਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਿਜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਸੁਆਦ ਜਾਂ ਝੁਕਾ ਰੱਖਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਕਲਾਵਾਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗੁਣ-ਔਗੁਣ ਜਾਂਚਣ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਹੈ)।

ਕਿਸੇ ਕਾਵਿਕ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੱਖਰੀ ਅਰਥ (ਅਭਿਧਾ), ਅੰਤ੍ਰੀਵ ਅਰਥ (ਲਖਸ਼ਣ) ਤੇ ਸੁਝਾਉ-ਪੁਣਾ (ਵਿਅੰਜਨ) ਜੋ ਧੁਨੀ-ਰੂਪ ਹੋਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਆਖ਼ਰੀ ਸਿਰੇ ਤੇ ਸਦੀਵੀ ਮਾਤ੍ਰਾ (ਓਮ ਅਖਸ਼ਰ) ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਜਿਸ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਹੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ) ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਚਿਤ੍ਰ-ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰਕ ਕਵਿਤਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨਿਪਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਆਦ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ, ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦੀ। ਕਵੀ ਦੀ ਕਰਤਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ-ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਟੋਲ (ਆਹਾਰ) ਨਾਲ।

ਸੋਹਜਵਾਦ (Aesthetics)—

ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ, ਸੁਰੂਪ, ਸੁੰਦਰਯ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ (ਜੋ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ) ਸੋਹਜ-ਵਾਦ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਨਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਕੀ ਹੈ, ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕਾਨੂੰਨ (ਸੱਤਯ ਤੇ ਅਤਿ ਉਤਮ) ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕੀ ਮੇਲ ਹੈ, ਇਹ ਸੋਹਜਵਾਦ ਦੀ ਪਰਖ ਦਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹਨ। ਸੋਹਜ ਦੇ ਕਈ ਪੜ੍ਹ ਰਸੀਆਂ ਨੇ ਬੱਧੇ ਹਨ—ਆਦਰਸ਼ਕ, ਉੱਤਮ, ਯੋਗ, ਫੱਬਵਾਂ, ਦੁਖਾਂਤਕ, ਸੁਖਾਂਤਕ, ਉਜੱਡ ਆਦਿਕ, ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪਰਮ-ਸੱਤਯ ਨਾਲ ਮੇਲ ਜਾਂ ਅਣਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਸਿੰਜਾਣ ਤੇ ਪਰਖ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵੱਟਦੀ ਆਈ ਹੈ।

ਸੁਕਰਾਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਮਨ ਭਾਉਂਦੀ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਉਪਜਾਊ ਜਾਣ ਕੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ (ਪਲੈਟੋ) ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਧਾਰ-ਖਾਊ ਨਕਲੀਏ ਤੇ ਭੰਡ ਆਖ ਕੇ ਦੁਰਕਾਰਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਉਹ ਦਿੱਸਦੇ ਨੂੰ ਨਿਪਟ ਚਿਤ੍ਰ ਦੇਣ (ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਕਲ ਨੂੰ ਉਤਾਰਨ) ਕਰਕੇ ਨਕਲੀ ਤੇ ਘਟੀਆ ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਹੁਨਰ, ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ, ਉਹੀ ਮਾਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ, ਜੋ ਸੱਚਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਉਹ ਰਸ ਦੇਵੇ, ਜੋ ਖ਼ਾਲਸ ਹੋਵੇ।

ਅਰਸਤੂ (ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਚੇਲੇ) ਨੇ ਵੀ ਹੁਨਰ ਨੂੰ "ਨਕਲ" ਤਾਂ ਮੰਨਿਆਂ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹੋਰ ਕੀਤੇ। ਉਸਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸੰਭਵ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗਾਂ ਦੀ, ਨਾ ਕਿ ਨਿਰੋਲ ਦਿਸਦੇ ਦੀ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁਨਰੀ ਸ਼ੈਅ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਧ ਘਾਟ ਕੋਈ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਕੱਦ-ਕਾਠ ਵਿਚ ਨਾ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਹੋਵੇ ਨਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ, ਤੇ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਅੰਗਾਂ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਵੇਖ ਸਕੀਏ। ਤੇ ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋਵੇ। ਕਲਾ ਦੇ ਰਸਦਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਦਲੀਲ ਦੇ ਉਲਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਲੱਛਣ ਇਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਹਨ—ਬਾਕਾਇਦਗੀ, ਨਿਸਬਤ, ਸਹੀਪਨ। ਅਪਾਲੀਨੀਅਸ ਨੇ 'ਨਕਲ' ਦੇ ਨਾਲ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਨਿਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਨਕਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਾਨੂੰ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਹੋਰ ਰੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਲੂਟਾਰਚ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਿਖਿਆ-ਸਲਾਹ ਦਸਿਆ ਹੈ।

ਪਲੋਟੀਨਸ ਨੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਉਹ ਅਪਹੁੰਚ ਸ਼ੈਅ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਝਲਕੇ, ਝਾਂਵਲੇ ਹੋ ਕੇ ਦਿੱਸਦੀ, ਸਾਨੂੰ ਭਰਮਾਂਦੀ, ਭਟਕਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਨੀਓ-ਪਲਾਟੋਨਿਜ਼ਮ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸੀ। ਹਿੰਦੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਨ ਵੀ ਲਗਭਗ ਇਹੀ ਹੈ। ਮਾਈਕਲ ਏਂਜਲੋ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਮੂਰਤਕਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵੀ ਇਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਸੀ। ਹੋਰੇਸ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਰਸਦਾਇਕ ਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਦਾ ਰਲਾਉ ਆਖਿਆ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸੇਂਟ ਥਾਮਸ ਨੇ ਮੱਧ-ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਅਨਿਖੜ ਗੁਣ, ਨਿਸਬਤ, ਸੰਪੂਰਨਤਾ, ਨਿਗਰਤਾ ਜਾਂ ਗੋਲਾਈ—ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੋਸ਼ਨੀ—ਦਰਸਾਇ ਹਨ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਹੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਸੁੰਦਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਉਹ ਹਨ, ਜੋ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਲੱਗਣ। ਬੋਕੇਸ਼ੀਉ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੁ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਪਲੂਟਾਰਚ ਦਾ ਹੈ।

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਇਟੈਲੀਅਨ ਗਿਆਮਟਿਸਟਾ ਵੀਕੋ—ਨੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੇ, ਜਾਂਗਲੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਸਵੀਰ-ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ ਸੁਲਝਾਣ ਦਾ ਚਲਿਤ੍ਰ ਆਖਿਆ, ਤੇ ਦੱਸਿਆਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਿਸਥਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨਣ ਦਾ ਨਾਉਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਦਲੀਲ ਦੀ, ਜੋ ਪਿੱਛੋਂ ਉਪਜੀ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ।

ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰ ਹਾਬਜ਼ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ (ਜੋ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਦੀ ਹੈ) ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉੱਥੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਿਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀਆਂ, ਮੰਨਣਯੋਗ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਹੋਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਬਾਇਲੂ ਨੇ ਬੇ-ਮੁਹਾਰੀ ਮਿੱਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ "ਦਲੀਲ-ਭਰੀ ਬਾਕਾਇਦਗੀ" ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਪੋਪ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦੀ ਨਕਲ ਅ ਖਿਆ ਹੈ, ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ (ਪਰ ਦਲੀਲ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਦੇ) ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨ, ਜੋ ਹਰ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਲਏਗਾ।

ਵਰਤਮਾਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਅ ਤਮਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀਰਕ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨਣ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਕਾਂਟ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਦਿੱਸਦੀ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ "ਦੂਈ ਕੁਦਰਤ" ਘੜ ਲੈਣਾ ਸੰਭਵ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਲੀਲ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਵੀ ਪਾਸੋਂ ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਿਸਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਗੈਟੇ ਨੇ ਵੀ ਇਹੀ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ, ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਆਪ-ਹੁਦਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਦਲੀਲ (Universal Reason) ਦੀ ਹੱਦ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅੱਗੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਲਾਕਾਰ ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹਲੂਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਤੋਂ ਉੱਚੀ, ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਸਕਣ ਵਾਲੀ, ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਸਕੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਵਲੀਜ਼ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ "ਸਹੀ ਪਰਮ ਸੱਚ" ਆਖਿਆ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਇਕ ਉਹ ਵੰਨਗੀ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਮ-ਸਚਿਆਈ ਹੁਨਰੀ ਸੁਰੂਪ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਅਹਿਸਾਸੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਰਤ ਕੇ), ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਸਕ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ!

ਸ਼ਲੀਗਲ ਤੇ ਸੋਲਗਰ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ, ਜਗਤ-ਖ਼ਿਆਲ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ "ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫ਼ੈਸਟੋ" ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰੋਮਾਂਚਵਾਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਬਲੇਕ, ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ "ਬੇਮੁਹਾਰੀ ਬਹੁਲਤਾ" ਆਖ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੇ ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਤੇ ਜ਼ਬਤ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਅਸੂਲਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜਾ ਕੀਤਾ। ਹੀਗਲ, ਜੋ "ਨਿਰੋਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ" ਸੀ, ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਪਰਮ-ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਰੀਰਕ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਣਾ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਜਦ ਤਕ ਪਰਮ-ਸੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਕੰਨਾਂ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣੀਂਦਾ, ਦਿੱਸਦਾ ਨਹੀਂ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਚਿਆਇਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀਆਂ। ਹੁਨਰ ਦਾ ਸੁਚੱਜ ਉਸਦੇ ਸਾਂਵੇਂਪਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਉਲਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਸ਼ੋਫਨੇਅਰ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬੁਰਾਈ ਦਸ ਕੇ ਹੁਨਰ ਦੇ "ਬੇ-ਲਾਗ ਧਿਆਨ" ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ। ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਗਸਟਸ ਕਾਮਟੇ ਨੇ ਹੁਨਰ ਰਾਹੀਂ ਚੰਗੇਰਾ ਸਮਾਜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖਿਆ। ਰਸਕਨ ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆ ਸਮਾਜਕ ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਮੰਦਿਆਈਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰ ਕੇ ਸੁਝਾਇਆ। ਵਿਲੀਅਮ ਮਾਰਿਸ ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ "ਉਸ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਸਿਆ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੱਥਲੀ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।" ਟਾਲਸਟਾਇ ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਉਹ ਚਮਤਕਾਰ ਦਸਿਆ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਤੇ ਵਧੀਆ ਜਜ਼ਬੇ ਦੂਜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਾਲਟਰ ਪੇਟਰ ਨੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ-ਭਰੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਜ਼ਬੇ ਇਕੱਤ੍ਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਰਸਾਇਆ, ਫ਼ਲਾਬਰਟ ਨੇ ਅਤਿ-ਵਧੀਆ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਹੁਨਰ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨੀ ਦੱਸੀ ਤੇ ਵਿਸਲਰ ਨੇ ਸਾਰੇ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਮਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਖ਼ਰੀ ਤਿੰਨਾਂ ਨੇ "ਹੁਨਰ ਕੇਵਲ ਹੁਨਰ ਲਈ" ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਮਾਰਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਹੁਨਰ ਸਾਡੀ ਕੋਈ ਆਤਮਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕੇਵਲ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਹੋਇ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

੨

ਸੋਹਜ (ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਕਿਉਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਘੜਿਆ ਤੇ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਰਾਂਵਾਂ ਹਨ।

ਸਪੈਂਸਰ ਤੇ ਸ਼ਿਲਰ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਨਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚਲੀ ਖੇਡ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਮਾਰਸ਼ਲ ਦੇ ਆਖਣ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਨਾ ਹੁਨਰ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਹੈ। ਬਾਲਡਵਿਨ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਨਰ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਖੇਡ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਣ ਦੀ ਇੱਛਿਆ ਹੁਨਰ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਅਲੈਂਗਜ਼ੈਂਡਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਡੀ ਉਸਾਰੂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜਨੌਰਾਂ, ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਚ ਘੁਰਨੇ, ਆਲ੍ਹਣੇ ਬਣਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਸੁਆਦ-ਘਾੜਤਾਂ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਦੀਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ: ਫ਼ਰਾਇਡ ਇਸ ਨੂੰ ਲਿੰਗ-ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਦਾ ਬਦਲਵਾਂ ਪ੍ਰਵਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਮੈਕਡੌਗਲ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਪੱਕ ਜਾਂ ਅਸਭਯ ਜਜ਼ਬੇ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਦਾ ਯਤਨ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਿਰਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਹੁਨਰ ਮੁੱਢਲੇ ਜਾਂਗਲੂ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਦੂਜੇ ਜਿਨਸ ਨੂੰ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਸਾਂਝੀ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਬਣਾਣ ਲਈ, ਵੈਰੀਆ ਨੂੰ ਡਰਾਣ ਲਈ ਜਾਂ ਜਾਦੂ ਲਈ ਘੜਿਆ। ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਨਿਪਟ ਉਸੇ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੁਨਰ ਘੜਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।

ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਸਬੰਧੀ ਤਿੰਨ ਰਾਂਵਾਂ ਹਨ—(1) ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ, ਘਟਨਾ ਆਦਿ ਨੂੰ, ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸਦੀ ਨਿਸਬਤ, ਤਰਤੀਬ, ਲੈ, ਇਕਸੁਰਤਾ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਮਿਲਵਾਂ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹਰ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਨਗੀ-ਭਰੀ ਇਕਾਈ ਜਾਂ ਗੋਲਾਈ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਸਾਨੂੰ ਸੋਹਜ-ਰਸ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। (2) ਸੋਹਜਵਾਦੀ ਝੁਕਾ ਸਾਨੂੰ ਹੁਨਰੀ-ਰਸ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਹੁਨਰੀ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਘੋਲ ਘਤਦੇ ਹਾਂ, ਦੂਜੇ ਅਸੀਂ ਹੁਨਰੀ ਰਚਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਝਾਂਵਲਾ ਜਿਹਾ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਉਸਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਨਾ ਅਸੀਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਨਾ ਹੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਹੀ ਬੇ-ਲਾਗ ਧਿਆਨ ਹੈ ਹੁਨਰ ਦਾ, ਜੋ ਸੋਹਜਵਾਦੀ ਝੁਕਾ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(3) ਸਾਡੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜਾਗਣਾ, ਜੋ ਹੋਰ ਕੰਮਾਂ ਵੇਲੇ ਸੁੱਤੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁਨਰੀ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਲਈ ਹੀ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਡੀਊਈ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦਾ ਸਾਂਵਾਂਪਨ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਸ਼ਰਤ ਮਿਥਦਾ ਹੈ।

ਸੋਹਜ-ਰਸ ਮਾਣਨ ਦੇ ਦੋ ਹਿਸੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ—ਧਿਆਨ ਖਿਚਣਾ, ਰਸ ਦੇਣਾ। ਧਿਆਨ ਤਦ ਖਿਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਸਾਡੇ ਅਹਿਸਾਸ, ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਮਨ-ਉਡਾਰੀ, ਜਜ਼ਬਾ, ਬੁੱਧੀ, ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਜਾਂ ਸਾਰੇ ਇਕੱਠੇ ਪ੍ਰੇਰੇ ਜਾਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਫਿਰ ਰਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਰਸ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦਾ ਝੁਕਾ ਸੋਹਜ-ਵਾਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਰਸ ਨੂੰ ਮਾਣੇਗਾ, ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਇ।

ਅਰਸਤੂ—

(384 ਤੋਂ 322 ਸਦੀ ਮਸੀਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ), ਜੋ ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ, ਯੂਨਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਰਖੂ ਹੋ ਗੁਜ਼ਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਹੁਣ ਤਕ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਇਕ ਬਾਰੇ ਥਾਉਂ ਥਾਂਈਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਪਿਛੇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਕੁ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਇਹ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੋਇਟਕਸ' (Poetics) ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ :—

ਉਸ ਨੇ ਐਪਿਕ-ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਗ ਇਹ ਦਿਤੇ ਹਨ :— (1) ਪਲਾਟ, ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਫੁਟੇ। ਟ੍ਰੈਜੇਡੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ (ਜਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਰ ਹੇਠ ਨਾ ਦਬੇ ਹੋਣ) ਚੰਗੇ, ਹਮਦਰਦੀ ਤੇ ਇਨਸਾਫ਼-ਭਰੇ ਹੋਣ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ, ਇਕਸਾਰ ਅਮਲ ਕਰਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਘਾਟ ਜਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਮਲ ਫੁਟੇ। (2) ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਪਲਾਟ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਤੇ ਹੈ। (3) ਦਲੀਲ-ਬਾਜ਼ੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ। (4) ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ। (5) ਸਰੋਦੀ ਗੁਣ। (ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ)। (6) ਦਰਸ਼ਨੀ-ਗੁਣ, ਭਾਵ, ਨਾਟਕ ਰੰਗ-ਭੂਮੀ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਕਿਤਨਾ ਕੁ ਯੋਗ ਹੈ।

ਹਰ ਹੁਨਰ ਵਿਚ, ਅਰਸਤੂ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਰਸੀਏ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸ ਆਮ ਕਰ ਕੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰਸ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਤਰਸ ਤੇ ਭੈ ਦਾ ਜਗਾਣਾ ਦੁਖਾਂਤ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੁ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਮਾਰ ਸਕੇ। ਸੁਖਾਂਤ ਦਾ ਹਾਸਾ ਵੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਮੰਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। (18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਕਿ ਸੁਖਾਂਤ ਤਿੱਲੀ ਦੇ ਰੋਗ ਦਾ ਨਾਸ਼ਕ ਹੈ)।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਹੀ ਆਖਿਆ ਹੈ, ਕਿ ਸੂਰਜ ਦੀ ਇਕ ਗਰਦਸ਼ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਲਗਭਗ ਏਨੇ ਵਿਚ। ਪਰ ਉਹ ਪਲਾਟ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਅਡੋ ਅਡ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਉਤੇ।

ਸਾਹਿੱਤ, ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਹੁਨਰ—

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੁਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਸਭਨਾਂ ਵਲੋਂ ਇਕ ਹੁਨਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਇਤਨੀ ਏਕਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਗ ਇਹ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ :—

(1) ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਤੇ ਮਨੋ-ਕਲਪਿਤ ਵਿਚਾਰ। (2) ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ। ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਚਿਤ੍ਰ ਜਾਂ ਬੁੱਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੀਕ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਅਕਹਿ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕੁਠਾਲੀ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰੋੜਿਆ ਭੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਘਾੜਤ ਬਣ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਬੋਲੀ ਕੇਵਲ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਸਮਝਾਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਜਜ਼ਬਾ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਤ੍ਰਿਖਾ ਹੋ ਚਮਕੇ, ਤਾਂ ਬੋਲੀ ਕਾਵ-ਮਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, ਰੂਪਕਾਰੀ, ਉਸਾਰੀ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ, ਨਾਚ, ਐਕਟਿੰਗ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬਾ। ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਹੁਨਰ ਉਸ ਉਪਜ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਸਥਾਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਹੁਨਰਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਮਿਲਣੀ ਕਠਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਭਿਅਚਾਰ ਦਾ ਸਹੀ ਸ਼ੀਸ਼ਾ ਤੇ ਨਿਚੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਕਈ ਵੇਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਸਿਖਿਆ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਕਈ ਵੇਰ ਚਿਤ੍ਰ ਵਾਂਗ ਸਥਾਈ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਕਈ ਵੇਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰ ਖਿਚਦੇ ਹਨ, ਇਵੇਂ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਸੁਰ-ਬੋਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ, ਕਵਿਤਾ, ਤੇ ਨਾਟਕ—

ਸੰਗੀਤ, ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਰੂਪਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਵਾਂਗ ਬੋਲਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁਨਰਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਉ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਮੇਂ ਵਿਚ, ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰ ਅਲਾਪ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸੁਣਨਾ ਹੀ ਮਨੋਰਥ ਹੈ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰ-ਬਦਲੀ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹ ਵੀ ਬੜੀ ਹੈ ਹਰ ਸੁਰ ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਨੁਕਤੇ ਉਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਬੂ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਖੁਲ੍ਹ ਤੇ ਬੰਦਸ਼ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮਿਸਰਤ ਸੁਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਨਹੀਂ ਪੁਜ ਸਕਦਾ।

ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਕਵਿਤਾ ਗਾਉਣ ਲਈ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਮੇਲ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ-ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਤੇ ਹਰ ਕੋਈ ਜਿਸਦੀ ਨਕਲ ਕਰ ਸਕੇ, ਪਰ ਕਈ ਵੇਰ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦਾ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਉਘਾੜਨ ਲਈ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰਨੀ ਬੜੀ ਔਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਦਹੁਰਾਉ ਤੇ ਵੰਨਗੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਸਬਤ ਤੇ ਟਾਕਰੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ। ਦੁਹਰਾਉ ਤੇ ਵੰਨਗੀ (ਜਾਂ ਪਲਟਾ) ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਧੀਕ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਟਾਕਰਾ ਤੇ ਨਿਸਬਤ (ਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ) ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਜਿੰਨਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਲਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਿਧਪਧਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਗੋਲਾਈ ਵਿਚ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੱਡੋ ਅਡ ਰਾਗਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਝੁਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਪਿਛੋਕੜ-ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੌਕੇ ਨਾਲ ਰਲਦਾ ਰਸ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਖ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ-ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਗਾਂਵਿਆਂ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਂਜ ਵੀ ਆ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਇਕ ਤੋਂ ਦੂਜੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਜਲੂਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ, ਜਾਂ ਨਾਚ ਨਾਲ ਰਲਵਾਂ।

ਕਲਾਸਿਕ (ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ) ਸਾਹਿੱਤ—

ਲਾਤੀਨੀ ਦੇ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ, ਗੈਲੀਅਸ, ਨੇ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਘੜਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ, ਜੋ ਥੋੜੇ, ਚੋਣਵੇਂ, ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹੋਣ, ਲੋਕਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ। ਕੁਝ ਸਦੀਆਂ ਪਿਛੋਂ ਕਲਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ ਲਈ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਰੋਮਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਹ ਪਦਵੀ ਦਿਤੀ ਗਈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਕਿ ਦੇਸੀ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਲਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ, ਜੋ ਅਤਿ ਉੱਤਮ ਤੇ ਨਿਰਾਕਾਰ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਨਿਸਬਤ ਤੇ ਬਾਕਾਇਦਗੀ ਵਿਚ ਅਚੂਕ ਹੋਵੇ, ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਅਗਵਾਈ-ਭਰਿਆ ਨਮੂਨਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ।

ਰੋਮਾਂਚਵਾਦੀ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤ ਹਮੇਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਤੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਨੂੰਨ ਆਪ ਘੜਨ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ ।

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸਾਹਿੱਤ—

ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਂ ਓਦੋਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੁਣ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ—

(1) ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਤਮਕ ਹੋਵੇ ਤੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਪਰਾ-ਸ੍ਰੀਰਕ ਤੇ ਦੈਵੀ ਮਹਤਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰੇ । (2) ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਨਿਖਾਰੇ, ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਆ ਤੇ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ, ਨਾ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ, ਕੋਝੀਆਂ ਤੇ ਦਿਲ-ਦੁਖਾਊ । ਇਥੇ ਇਹ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । (3) ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਇਵੇਂ ਅੰਤ ਕਰੇ, ਕਿ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦੀ ਝਲਕ ਝਰਦੀ ਦਿਸੇ । (4) ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਤੇ ਸੋਹਜ-ਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਵੇ ।

ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ—

ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਜਿਦੜੀ ਦਰਸ਼ਨੀ-ਚਿੰਨ੍ਹ (ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਜਾਂ ਸੰਮਿਲਤ) ਘੜਨ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਵਾਈ ਕਿਲ੍ਹੇ ਤੇ ਇੰਦਰ-ਜਾਲ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਦਿਸਦੀ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਕ-ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਦੇ ਹਾਂ, ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਹੈ ।

ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ-ਭਰੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਘਟਨਾਂ ਦੀ ਰੂਹ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਣਾ ਵੀ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ ।

ਨਿਰਾਕਾਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਸਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਲਟਣਾ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਕਾਵਿਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਉਲੱਥਾ ਜੋ ਦਲੀਲ ਤੇ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਲੜ ਛੁੜਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਪਜਾਊ-ਸ਼ਕਤੀ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਰਸਾ ਹੈ, ਸਭ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਹਨ ।

ਕੁਝ ਚਿਰ੍ਹ ਇਸ ਨੂੰ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ (Fancy) ਹੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਪਰ ਪਿਛੋਂ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਥਾਂ ਦਿਤੀ ਗਈ, ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਨੀਵੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਸਾਡੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਦਲੀਲੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਿਥਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਨਿਰੀ ਵਹਿਮੀ,ਹਵਾਈ ਭੰਨ-ਘੜ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

(BIBLIOGRAPHY)

ਕਾਂਡ ਪਹਿਲਾ (ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ)

S. HOOK, From Hegel to Marx, 1936

A. GUERARD, Literature & Society, 1935

A. H. THORNDIKE, The outlook for Literature, 1931.

DAVID DITCHES, A study of Literature, 1948

E. J SIMMONS, An outline of Modern Russian Litereture, 1944

LEGOUIS & CAZAMIAN, A History of English Literature.

J. T. SHIPLEY, Dictionary of world Literature.

KARL MARX & ENGELS, Literature & Art, 1949.

A B. KEITH, A History of Sanskrit Lit, 1982.

W. H. HUDSON, An introduction of the study of Literature,1946 ed.

ਕਾਂਡ ਦੂਜਾ (ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹੁਨਰ)

I. N. BUKHARIN, Poetics & the problems of Poetry in the U.S,S.R., 1935.

C. CAULDWELL, A study of the sources of Poetry.

WALTER ELLEN, Writers on Writing, 1948.

T. S. ELIOT, The sacred wood.

W. B. YEATS, Essays, Symbolism in Poetry.

ROBERT BRIDGES, Collected Essays.

WALT WHITMAN, Preface to "Leaves of Grass"

I. A. RICHARDS, Principles cf Literary Criticism.

EDGER ELLAN POE. The philosophy of composition.

G. HUGHES, Imagism, 1931.

D. BARFIELD, Poetic Diction, 1928.

T. GILBY, Poetic Experience, 1933.

G. BOAS, Philosophy & Poetry, 1932

P. GURREY, Appreciation of Poetry, 1946

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਾਂਡ ਤੀਜਾ (ਨਾਵਲ)

E. MUIR. The Structvre of Novel, 1946
E. M. FORESTER, Aspects of Novel, 1947
H. JAMES, The Art of the Novel, 1934
J. W. BEACH, The 20th. Century Novel, 1932
ANTON TCHEHOV Letters
MAXIM GORKY Art

ਕਾਂਡ ਚੌਥਾ (ਨਾਟਕ)

MILTON MARX, The Enjoyment of Drama, 1947
R. V. JAGIRDAR, Drama in Sanskrit Lit., 1947
R. K. YAJNIK, Indian Theatre
H. N. DAS GUPTA, Indian Stage (4 Vols).
A. NICOLL,
1. Development of the Theatre, 1937
2. The Theory of the Drama, 1931
F. L. LUCAS, Tragedy
A. H. THORNDIKE, Tragedy
LENNOX ROBINSON, Appreciation of Theatre
A. B. KEITH, Sanskrit Drama

ਕਾਂਡ ਪੰਜਵਾਂ

Dictionary of World Literature,
by J. T. Shipley
and various Journals.

6743

...warded free of cost and with the compliments of the
...partment of Education, Govt. of India, New Delhi.

पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Accession
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਅਦੁੱਤੀ ਰਚਨਾਵਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ

1. ਅਨਹਦ ਨਾਦ (ਕਵਿਤਾ) ਰੁ. 50/-
2. ਹਨੇਰੇ ਸਵੇਰੇ (ਕਵਿਤਾ) 50/-
3. ਚਾਨਣ ਦਾ ਪਹਾੜ(,,) 50/-
4. ਸਦ-ਜੀਊਂਦਾ ਮਨੁੱਖ (,,) 50/-
5. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ (ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰਖ) 50/-
6. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (,,) 80/-
7. ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਖ (,,) 80/-
8. ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ (,,) 50/-
9. ਮਾਇਆ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ (ਕਹਾਣੀਆਂ) 50/-
10. ਵਾਲਡਨ (ਥੋਰੋ—ਅਨੁਵਾਦ) 50/-

11-15. ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਪੰਜ ਦੁਖਾਂਤ,ਹੈਮਲਿਟ, ਜੂਲੀਅਸ ਸੀਜ਼ਰ, ਓਥੈਲੋ,ਮੈਕਬੈਥ ਤੇ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ

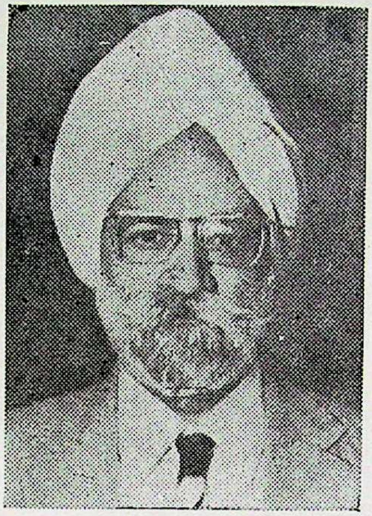
ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ

1. Free-verse English translation of Guru Granth Sahib (4 vols) Rs.600/-
2. A History of the Sikh People (1469-1988) 300/-
3. Thus Spake the Tenth Master 50/-
4. The Religion of the Sikhs 80/-
5. Oh Indiana, Oh Britannia! (Humour) 50/-
6. India, My India (Essays) 250/-
7. The Unstruck Melody (Poetry) 50/-
8. Thc Man who never died ,, 50/-

WORLD BOOK CENTRE,
New Delhi.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri



ਸੰਸਾਰ-ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ, ਵਿਚਾਰਵਾਨ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਾਰਖੂ, ਡਾ: ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਜਨਮ : 29 ਨਵੰਬਰ 1917) ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਭਾਗ ਲਾਏ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੂਚੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਛੰਦ-ਮੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅਨੁਵਾਦ(ਜੋ ਹੁਣੇ-ਹੁਣੇ ਸੱਤਵੀਂ ਵਾਰ, ਚਾਰ ਜਿਲਦਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਹੈ) ਸਿੱਖ ਤੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੇ ਧਾਰਮਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਨੂਪਮ ਦੇਣ ਹੈ । ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ "ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ" (1946-1988) ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਖੋਜ ਤੇ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਿਤਾਬਾਂ (ਝਨਾਂ, ਹਨੇਰੇ ਸਵੇਰੇ, ਅਨਹਦ ਨਾਦ, ਚਾਨਣ ਦਾ ਪਹਾੜ, ਸਦ-ਜੀਊਂਦਾ ਮਨੁੱਖ), ਤੇ ਦੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਤਿ ਉਤਮ ਅਸਥਾਨ ਦਿਵਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਮਹਾਂ ਕਵੀ ਗੋਇਟੇ ਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਕੀਟਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਦੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਨਿਕੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਪੂਰਨੇ ਪਾਇ ਹਨ ।

ਆਪ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਵਲੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪਾਰਲੀਮੈਂਟ ਦੇ ਨਾਮਜ਼ਦ ਮੈਂਬਰ ਵੀ ਰਹਿ ਚੁਕੇ ਹਨ, ਐਂਬੇਸੇਡਰ (ਰਾਜਦੂਤ) ਵੀ, ਤੇ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਕਮਿਸ਼ਨ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਵੀ । ਆਪ ਅਜਕਲ੍ਹ ਗੋਆ ਦੇ ਗਵਰਨਰ (ਰਾਜਪਾਲ) ਹਨ । ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੇਵਾ ਲਈ ਆਪ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਡਿਗਰੀਆਂ, ਸੋਨੇ ਦੇ ਤਮਗੇ, ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ ਤੇ ਸਨਮਾਨ-ਪੱਤਰ ਮਿਲ ਚੁਕੇ ਹਨ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar